

Diiiliu Zainfirescu

DUILIU ZAMFIRESCU

De Sanda Stolojan

picioare



TVVAYNE PUBLISHERS
O DIVIZIUNE A GK HALL & CO., BOSTON

Publicată în 1980 de Twayne Publishers,
o divizie a GK Hall & Co.

I permanent hârtie durabilă, fără acid, legată
în Statele Unite ale Americii

Prima tipărire

Biblioteca Congresului privind catalogarea datelor în publicații

Stolojan, Sanda.
Duiliu Zamfirescu.

(Seria autori mondiali ai lui Twayne ; TWAS 551 : România)
Bibliografie: p. 149-51
Include index.
1. Zamfirescu, Duiliu. 1858-1922 — Critică și interpretare
PC839 Z3Z88 859'.3'2 79-23905
ISBN 0-8057-639.3-7

Cuprins

Despre autor

Sanda Stolojan este nepoata lui Duiliu Zamfirescu. Tatăl ei, Alexandru Duiliu Zamfirescu, a fost diplomat și romancier român. A studiat filologia modernă la Universitatea din București, specializându-se în literatura română și franceză. Înainte de a emigra în Franța, a lucrat ca traducătoare literară la București. Acum s-a stabilit la Paris, unde scrie și publică versuri și critică literară. Activitatea sa în limba franceză este dedicată în principal literaturii est-europene. Contribuie cu eseuri și recenzii la „Le Monde”, „Esprit”, „Revue des Etudes Roumaines” și „Journal de Genève”. Face parte din comitetul de redacție al „Cahiers de l'Est” - o publicație literară trimestrială cu autori est-europeni. De asemenea, scrie pentru „Limite” și „Ethos”, ambele publicate în limba română la Paris.

Prefaţă

Dacă limba este piatra din care se construiește opera unui scriitor, atunci Duiliu Zamfirescu și-a ridicat un monument durabil, nepieritor . Faptele o dovedesc. De la moartea sa, în 1922, când numele său abia începuse să circule printre masa cititorilor, reputația pe care o merita ca neîntrecut în mânuirea limbii române a crescut și s-a consolidat. Ca și alți scriitori din trecut, Zamfirescu nu a mai fost menționat în anii 1950, după instalarea regimului comunist în România. După aceea, a fost reconsiderat. Astăzi a trecut în rândul clasicilor și abia trece o lună fără să apară un articol, un eseu, o lucrare critică despre el. În special, nu există nicio lucrare despre limba literară românească în care numele său să nu fie citat. Cu ocazia centenarului războiului de independență din 1877, romanele sale *„Viața la țară”* și *„În război”* au servit drept subiect pentru un film patriotic.

Acest lucru este cu atât mai paradoxal cu cât *Viața la țară,* cartea sa principală, este epopeea unei opere ale cărei valori sunt astăzi contestate în România în numele ideologiei marxiste; este lumea patriarhală în care nobilimea de la țară și țăranii trăiau alături. Totuși, *Viața la țară* este tipărită anual în mii de exemplare. Este probabil cel mai citit dintre romanele clasice românești și este, fără îndoială, unul dintre cele mai frumoase și complet scrise romane din literatura română.

Opera lui Zamfirescu cuprinde un număr relativ mic de volume — cinci sau șase de aproximativ 500 de pagini fiecare. Acestea includ însă pagini esențiale pentru înțelegerea, pe de o parte, a spiritului românesc conținut în limbă și, pe de altă parte, a evoluției literaturii române. Zamfirescu a scris unul dintre primele romane adevărate în limba românească și, în orice caz, primul de o asemenea calitate, când a apărut *Viața la țară* în 1894. Ca poet, nuvelist și eseist, a publicat în toate genurile, dar contribuția sa decisivă rămâne în domeniul prozei epice, în care și-a dezvoltat darul unui limbaj bogat și vioi.

Prin viața sa, de diplomat și scriitor în „la belle époque”, prin idealismul său naționalist entuziast și patriotic, prin felul său de a fi estet în purtare și maniere, Zamfirescu aparține unei

lumi apuse. Dar *Viața la țară,* cu tipurile sale umane din vechea Românie, trăiește prin arta limbajului său și sinceritatea inspirației sale. Este, așadar, firesc ca aceasta să ocupe o mare parte din acest studiu al autorului său.

SANDA STOLOJAN

Paris

Cronologie

1858 octombrie 30. Se naște Duiliu Zamfirescu la Plăinești în fostul județ Rîmnicul-Sârat. în același an cu Barbu Delavrancea și Alexandru Vlahuță.

1865- Școală elementară și gimnazială în orașul Focșani.
1873

1873- Studii la liceul Matei Basarab din Bucuresti.
1 876

1877 În timp ce era student la Facultatea de Drept din București, debutează în revista *Ghimpele* cu un ciclu de poezii romantice.

1877-1 Războiul de Independență i-a lăsat amintiri profunde-
1878 ries pe care le folosește ulterior în romanul *În Război* și în mai multe povestiri scurte.

1880 Primit în cercul *Literatorului lui Macedonski* , debutând acolo* cu poemul romantic *Levante și Calavryta.* Absolvise Facultatea de Drept și este numit magistrat adjunct la Hîrșovain Dobrogea. Are o nefericită poveste de dragoste cu Eliza. Începe să contribuie la *România liberă* , pentru care lucrează până în 1884. Din această perioadă datează scrisorile sale către Duiliu Ioanin.

1881 Numit procuror la Tîrgoviște, funcție din care demisionează la scurt timp.

1882 Se stabilește la București ca redactor la *România liberă.*

1883 Publică primul său volum de poezii și povestiri scurte, *l-'ară titlu* (Fără titlu).

1884 Frecventează cercul Junimei și începe să contribuie la *Convorbiri literare* . Îi citește lui Maiorescu nuvela *Noapte* bună.

1885 Se prezintă și este admis la concursul de atașat diplomatic la Ministerul Afacerilor Externe; intră în minister ca funcționar. Predă lecții de franceză și română la liceul Sf. Gheorghe.

1888 Este numit secretar) la Legația din Roma, pentru care a

Pleacă în mai. Rămâne la Roma până în 1906, cu excepția unui interludiu petrecut
la Bruxelles și Atena între 1892 și 1894. 10 martie. Se căsătorește cu Henriette
1890 Allievi.
1894 Volum de poezii *Alte orizonturi* .
1894- Romanul *Viața la țară* apare în *Convorbiri literare.*
1895 Volumul de povestiri, *Novele romane* , romanul *Tănase Scatiu* apare în
1895 *Convorbiri literare.*
1895-
1896 Volum de versuri. *Imnuri Păgîne* .
1897 Romanul *în război* apare în *Convorbiri literare.*
1897-
1898 Membru corespondent ales al Academiei Române. Volum de poezii,
1898 *Poezii noi* .
1899 Călătorește în Transilvania și vizitează Sibiul și Aradul, adunând
1901- material pentru romanul său *îndreptări* . Romanul apare în *Literatură și*
1902 *Artă Română* , revistă editată de Nicolae Petrașcu.
Se întoarce în România, unde este numit secretar general în Ministerul
Afacerilor Externe. Romanul *Anna* apare în *Convorbiri Literare.*
1906 Membru ales al Academiei Române.
Citește în fața Academiei Române prelegerea sa despre *Poporanismul*
în literatură, care provoacă una dintre cele mai aprinse polemici literare
1908 ale vremii. Este numit reprezentant al României în Comisia Europeană
1909 Dunăreană.
Volum de povestiri scurte. *Furfanțo.* și romanul *Lydda.* România intră
în război alături de forțele Antantei. Ca urmare a dezastrului militar din
toamna anului 1916, Zamfirescu se refugiază la Odessa și mai târziu la
1911 Iași.
1916- La Iași publică *Îndreptarea* , organ al mișcării Partidului Popular
1917 condusă de generalul Averescu.
Ministrul Afacerilor Externe și Președintele Parlamentului României.
1918 Volum de poezii. *Pc Marea Neagră* (Pe Marea Neagră).
Volum de povestiri și amintiri din cariera sa diplomatică. *O muză* (O
muză).
1918-
30 iunie. Zamfirescu moare la Agapia și este înmormântat la Focșani.
1920
1919
1920

1922

CAPITOLUL 1

Life

Anii care au constituit durata vieții generației lui Duiliu Zamfirescu au fost decisivi pentru România modernă. Când s-a născut el, în 1858, viitoarea Românie era încă formată din două principate, Moldova și Țara Românească. Oficial, acestea erau legate de Turcia prin relații de vasalitate, deși, în realitate, prezența turcă slăbise de la începutul secolului, contrabalansată din ce în ce mai persistent de prezența rusă. Pe parcursul lor politic spre independență, românii își croiau drum între „puterea suzerană" Turcia și „puterea protectoare" Rusia.

În 1859, la un an după nașterea lui Duiliu Zamfirescu, a avut loc primul eveniment major din această călătorie: unirea principatelor Moldovei și Țării Românești sub un singur domn, prințul Al. I. Cuza. Când Zamfirescu avea nouăsprezece ani, în 1877, a fost martor la marele Război de Independență. Principatele Române, care fuseseră conduse din 1866 de prințul Carol I de Hohcnzollern, au participat alături de Rusia în războiul împotriva turcilor. Campania s-a desfășurat în Bulgaria de astăzi. Armatele române au obținut victorii care au rămas parte a legendei naționale: asediul Griviței, bătăliile de la Plevna, de la Rahova etc.

Războiul și victoriile au avut un impact mare. „Principatele Unite au devenit independente de Turcia, de care fuseseră legate ca vasali timp de 4(X) ani. Războiului de Independență Zamfirescu avea să-i dedice romanul *În război* , una dintre operele sale pe care le-a prețuit cel mai mult. "

Războiul din 1877 a dat naștere Regatului România (cunoscut mai târziu sub numele de Vechiul Regat). Următoarea acțiune a fost cea a integrării naționale ." Zamfirescu avea între cincizeci și șaizeci de ani când a avut loc Primul Război Mondial. El a fost martor la intrarea României în 1916 de partea Puterilor Aliate, a Țării Britanice și a Americii. A trăit bătăliile eroice de la Mărășești și Mărâști, care au fost purtate împotriva germanilor în 1917. Tratatele de la Versailles și

Trianonul (1919) a integrat teritoriul României prin adăugarea Transilvaniei, Bucovinei și Basarabiei, creând „România Mare”. Anexarea Transilvaniei, mult dorită de românii de ambele părți ale Carpaților, a fost trăită de contemporani ca împlinirea unui ideal național. Mentalitatea generației lui Zamfirescu nu putea să nu fie influențată de evenimentele la care a fost martoră, și anume etapele rapide ale creației politice a României moderne: Unire, Independență și Integrare.

Zamfirescu este un scriitor strâns legat de contextul românesc. Operele sale îndeplinesc un rol social și național. Scopul pe care l-a urmărit a fost „să îndrepte dragostea românilor spre pământul lor din Valea Dunării” .[1] Din preocupările politice și sociale ale timpului său, Zamfirescu și-a extras materialul pentru ficțiunea sa. România unui anumit moment al dezvoltării istorice și sociale rămâne fixată în scrierile romancierului.

Importanța politică a celor cincizeci de ani, care corespund aproximativ celor trei generații care au alcătuit România, se reflectă și în literatura română. Bazele acesteia au fost puse atunci și, în general, generațiile „clasicilor” acoperă aceste decenii. Apariția României politice (pregătită, desigur, încă de la începutul secolului al XIX-lea) a fost însoțită de fenomenul apariției marilor scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Alecsandri, Creangă, Eminescu. Zamfirescu a fost contemporan și coleg cu Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și Coșbuc. Locul său este alături de „clasici”, adică fondatorii literaturii române, în special ai romanului românesc modern.

Atât familia, cât și cartierul în care s-a născut Zamfirescu sunt caracteristice mediului social și cultural din care provenea o mare parte a intelectualilor români din această vreme. O familie provincială de clasă mijlocie – s-ar putea spune, dacă expresia nu ar fi cam forțată, „de burghezie provincială”, întrucât este vorba de o clasă mijlocie încă ancorată în tradițiile patriarhale specifice României de atunci. O familie din orașul Focșani, la granița dintre Moldova și Țara Românească, cu legături în administrația locală și comerț, și care – merită remarcat – număra printre membrii săi la mijlocul secolului al XIX-lea mai mulți savanți care studiaseră în străinătate.

Când s-a născut Zamfirescu, în 1858, Focșaniul era un oraș tipic provinciilor românești ale vremii. Principatele Române erau ținuturi fără orașe propriu-zise, cu excepția Bucureștiului și Iașiului. Oamenii trăiau mai degrabă „la țară”. Un oraș precum Focșaniul

avea case joase înconjurate de grădini și alei neamenajate pe care traficul consta în trăsuri de cai și boi. În 1875, unchiul lui Zamfirescu, arhitectul Ion Mincu, studia cum să aducă apa la Focșani. Când Zamfirescu a părăsit orașul său natal în 1873 pentru a-și termina studiile la București, a fost dus cu o trăsură până la Buzău, unde se termina linia de cale ferată. În 1859, anul Unirii Principatelor, Focșaniul a jucat un rol datorită situării sale geografice la granița dintre cele două Principate. Comisia pentru înfăptuirea Unirii, cunoscută sub numele de „ Comisia Focșani („Intrarea ”), a funcționat aici până în 1862. Aceștia au fost trei ani glorioși pentru Focșani, după care comisia a fost desființată, iar centrul afacerilor s-a mutat în capitala Principatelor Unite, București. Locuitorii din Focșani au jelit mult timp desființarea comisiei . Ca un fel de compensație pentru pierderea suferită, Focșaniul a devenit un centru cultural foarte activ în anii următori. O dovadă interesantă este că între 1865 și 1888 a fost orașul cu cele mai multe ziare din România acelor vremuri - treizeci de ziare la 20.000 de locuitori! După 1873, odată cu construirea Curții de Apel, Focșaniul a devenit și un centru pentru magistrați și avocați.

Duiliu Zamfirescu s-a născut pe 30 octombrie 1858. Era copilul cel mare al lui Lascar Zamfirescu, funcționar la primăria din Focșani, și al Sultanei Mincu. După el au venit alți doi băieți și patru fete. Pe măsură ce familia creștea, aceasta s-a instalat într-o casă spațioasă cu grădină în centrul orașului, lângă Piața Unirii. Lascar Zamfirescu era în curs de a-și face cariera clasică de funcționar în ascensiune. În 1870 era adjunct de primar, în 1884 vicepreședinte al Consiliului Județean, iar în 1886 președintele acestuia. La începutul carierei sale, Lascar era adesea solicitat ca expert în contabilitate pentru moșiile din județele Putna și Rimnicul-Sarat. În timpul uneia dintre aceste călătorii, primul său fiu, Duiliu, a fost născut în comuna Cucu-Plăinești. Sultana Mincu era fiica unui negustor focșănean, Pavel Mincu, și a frumoasei sale soții sârboaice. Sultana a avut șase frați și surori, toți cu daruri pentru artă și muzică. Unul dintre ei, menționat mai sus, Ion Mincu, a creat școala românească de arhitectură.

Aici merită să spunem un cuvânt despre bunicul patern al lui Duiliu Zamfirescu. Tatăl său, Lascăr, era fiul lui Ion Zamfir, originar din munții Vrancei, și al lui Zoe Lascări, care provenea dintr-o familie de origine greacă stabilită în Focșani. Fratele lui Zoe, lordache Lascări, fusese secretar al lui Ionitâ-Sandu Sturdza, domnitor al Moldovei. Referitor la această familie de Lascări, greci din Focșani, umanizați sub numele de Lascăr, tradiția familială susținea că aceștia proveneau din vechiul clan bizantin al Uișcărilor.

ids. Tradiția merită menționată deoarece a stârnit agitație mai târziu, în punctul culminant al anumitor polemici, când Duiliu Zamfirescu, devenit faimos ca scriitor și diplomat, și-a amintit de revendicările bizantine asupra familiei bunicii sale paterne și a fost acuzat de snobism. Pe de altă parte, se spunea, de exemplu, că trăsăturile fine, ținuta și eleganța naturală a tatălui scriitorului și a lui Duiliu Zamfirescu însuși erau o moștenire din familia bizantină. Dar tipul fizic al lui Duiliu putea fi la fel de bine atribuit muntenilor vrânceni, care erau cunoscuți pentru noblețea fizică. Mihai Comăneșteanu, unul dintre eroii ciclului de romane Comăneșteanu, era mândru de originea sa vrânceană!

În 1865, Duiliu Zamfirescu a intrat la Școala Primară nr. 1 din Focșani . Cu câteva luni înainte de abdicarea lui Cuza și urcarea pe tronul Principatelor Unite a lui Carol de Hohenzollern. Patru ani mai târziu, în 1869, a mers la liceul local „Al. I. Cuza”. Copilăria și adolescența și-au petrecut-o între Focșani și moșiile din județele Rinmicul Sărat și Brăila, unde rudele sale dețineau pământuri sau le arendau. Lascăr Zamfirescu deținea o vie lângă Odobești, unde Duiliu și frații și surorile sale își petreceau vacanțele. Obișnuia să meargă și la casa de la țară a verișoarei mamei sale, Elena Simionescu-Rimniceanu, o femeie educată, un „suflet nobil”, cum se spunea pe atunci. Se crede că această verișoară i-a fost model pentru Tincuja din *Viața la țară.* (Viața la țară), în timp ce soțul ei, moșierul și *arendașul,* [2] Ion Simionescu-Rinmiceanu. a servit drept model pentru personajul Tănase Scatiu.

A fost o viață patriarhală cu vacanțe lungi, în care a pășit prin păduri și poieni cu pușca pe umăr; a rămas cu „o mare dragoste de liniște și singurătate”. Atunci imaginile câmpiilor românești și ale dealurilor din județul Vrancea i-au rămas pentru totdeauna în minte. Mult mai târziu în viață; când s-a întors în țară după aproape douăzeci de ani de absență în străinătate, s-a stabilit la Faraoanc, la câțiva kilometri de Odobești, unde a cumpărat o vie cu casă, chiar în mijlocul peisajului copilăriei sale.

La liceul din Focșani, Duiliu nu a fost un copil precoce. Probabil că versurile pe care le-a scris mai târziu sunt corecte:

> Îmi amintesc ca și cum ar fi acum, vremea când alergam cu capul gol, în praful drumului.

> Aiul când mi- am ars cărțile până le-am transformat în cenușă și am chiulit de la școală... [3]

La vârsta de paisprezece ani, Duiliu obținea note bune la istorie și la franceză, pe care o știa suficient de bine pentru a citi autorii francezi în original.

În 1873 a părăsit Bucureștiul. Aici a fost înscris la Liceul Matei Basarab, care era apoi găzduit în chiliile mănăstirii Sfinților Apostoli de pe malurile Dâmboviței. Bucureștiul în care a pășit era vechea capitală a Țării Românești și devenise acum capitala Principatelor Unite . Orașul purta încă urmele lungii perioade urco-grecești din care ieșise recent. Era încă în mare parte vechiul București descris de Nicolae Filimon în romanul său *Ciocoii vechi și noi.* (Începe Vechiul și Noul); cu case ascunse în grădini, din care Bucureștiul își trage și astăzi aspectul „verde”; cu cupole rotunjite ale bisericilor pe orizont (orașul avea un număr imens de biserici proporțional cu dimensiunea sa), pe care călătorii străini le menționau în descrierile lor; cu hanuri și piețe recent modernizate, dar încă foarte orientale. Zamfirescu a ajuns la timp să vadă orașul când centrul său se afla încă în jurul fostei *Curți Vechi* , pe malurile Dâmboviței, care este astăzi cartierul din jurul Pieței Unirii. Pe atunci, Dâmbovița nu era încă canalizată. Primăvara, când apele râului creșteau, chiliile mănăstirii Sfinților Apostoli erau în mod regulat acoperite cu glugă.

Duiliu și-a promovat bacalaureatul în vara anului 1876. În toamna aceea s-a înscris ca student la Facultatea de Drept din București, fiind convins la acea vreme că „toți cei care au ajuns departe au început ca simpli avocați și de acolo s-au ridicat ” . De asemenea, m-am înscris, fără examen, la Facultatea de Litere și Filosofie. Profesorii săi de drept erau juriști de mare renume, oameni care au făcut reputația școlii de drept românești, toți viitori miniștri sau viitoare personalități culturale. Unul dintre profesorii Facultății de Litere și Filosofie ale cărui cursuri a urmat a fost Titu Maiorescu.

Ca student la București, mijloacele sale erau modeste; locuia într-o cameră mobilată și avea puține nevoi. Era din fire cumpătat; mânca puțin; cumpăra adesea țigări individuale; își făcea o sticlă de vin suficientă pentru mai multe mese; rareori ieșea cu prietenii și chiar și atunci se întorcea acasă devreme pentru a scrie sau a citi. În acea perioadă, i-a scris unei verișoare din Moldova următoarele rânduri care arată poza romantică a tânărului provincial:

Sunt singur în București. Câteva ore pe zi citesc, în restul zilei lenevesc pe Podul Mogoșoaiei [strada cunoscută acum sub numele de Calea Victoriei] când e cald, iar când e frig, prin cafenele. În București sunt multe comici, multe fețe amuzante, mulți proști care se plimbă fascinați în jurul acelorași atracții fără valoare... Îi privești pe toți, faci ca ei sau râzi de ei și te duci acasă - dacă ai o casă - cu un strat de indiferență în jurul inimii. Aici îți scoți pălăria . Te uiți în oglindă și vezi cum firele de păr din cap și mustățile tale - deși le radi continuu - aspiră să iasă la lumină. Îți amintești că anii trec și că trebuie să-ți iei un loc în acea mare tulbure care se numește societate; îți amintești că până acum ești absolut un nimeni ; îți ridici fruntea cu mândrie pentru a privi viitorul în față ... [5]

Din această perioadă datează scrisorile sale către Duiliu Iaonin, prieten și confident al tinereții sale. Scrisorile către Iaonin publicate recent sunt mărturii prețioase ale începuturilor lui Zamfirescu ca scriitor. Sunt scrisorile unui tânăr provincial influențat de lecturile romantice, care își analizează stările spirituale prin prisma literaturii și își descoperă vocația literară. Ușurința sa de exprimare și plăcerea de a scrie reies din paginile acestui jurnal literar din 1879-1881. „ Ți s-a întâmplat vreodată să simți o nevoie indispensabilă de a scrie, de a scrie cu înfuriere, de a-ți pune sufletul în scrisori și scrisorile pe cincisprezece coli de hârtie?” Lui Iaonin i s-a destăinuit despre intensitatea inspirației sale poetice, despre „guvernanta cu harpa evreiască”, „nebunește iubită” și își repovestește lecturile preferate; Young, Lamartine, Byron, Gautier și, în special, Castelar:

Nu știu dacă cunoașteți lucrarea lui Castelar, *„Amintiri din Italia”.* Este într-adevăr cea mai splendidă creație a secolului nostru, o operă vie, titanică; un gigant care trăiește pe oasele cimitirelor, pe ruinele monumentelor, pe viața trecutului , dar un gigant atât de gigantic, atât de măreț , încât ești cu adevărat mândru când te gândești că creierul uman din secolul al XIX-lea poate produce lucruri atât de colosale. Este credința brahmanilor în nemurirea sufletului, unită cu gândirea lui Platon și elocvența lui Bossuet, este poezia lui Lamartine scrisă pe pietrele înnegrite ale Colosseumului ; este melancolia exilului șoptită Veneției visătoare și halucinației mării ; într - un cuvânt , este cel mai mare și mai frumos poem scris vreodată în proză.

Romantice sunt și accesele sale de furie și dezgust, precum și suferințele sale cauzate de o poveste de dragoste nefericită din acea vreme, care pare să fi lăsat urme adânci, întrucât amintirea acelei Elize revine cu insistență în poeziile și proza sa din tinerețe.

Sunt cuprins de dezgust pentru tot, da, pentru tot , începând de la Calea Lactee din cer până în adâncul mormântului ... Sunt cuprins

din nou printr-o furie a poeziei... apoi vin orele de plictiseală în care spiritul meu, neafectat de nicio influență exterioară, judecă și cântărește totul ... ?

Pe lângă aceste introspecții, scrisorile conțin și însemnări foarte realiste despre viața din Focșani, cu petreceri în grădini unde oamenii de la mesele vecine mănâncă heringi uscați, iar femeile „ridică o trestie de nisip cu rochiile lor și o pun în buzunarele noastre”.

După ce și-a luat licența în drept în vara anului 1880, Zamfirescu a fost numit magistrat adjunct la Hîrșova, un orășel de pe malul dobrogean al Dunării. La Hîrșova s-a simțit izolat („Hîrșova e frumoasă, dar tristă ”). Postul său de procuror l-a dezamăgit. „Hotărât că nu sunt făcut să fiu procuror”, i-a scris lui Loanin după doar trei săptămâni de mandat. Din septembrie 1880 până în ianuarie 1881, Zamfirescu i-a trimis lui Loanin peste douăzeci de scrisori, inclusiv două sub forma unui jurnal, „un registru al gândurilor mele”, în care obsesia sa pentru Eliza era amestecată cu viața de zi cu zi a unui procuror într-un oraș de provincie, care la acea vreme era departe de orice oraș mai mare.

Scrisorile din Dobrogea sunt presărate cu evenimente și mici imagini ale locurilor și oamenilor. Dobrogea trecuse recent sub administrație românească, mai exact în 1877. Poșta venea de două ori pe săptămână cu vaporul și mai rar iarna, când Dunărea era înghețată. Printre îndatoririle procurorului se numărau deplasările în satele din districtul său pentru a investiga contravenții și crime. Zamfirescu a străbătut drumurile și văile din jurul Hîrșovei, a văzut sate mahomedane în munții Babadagului, a stat la diverse case, turcești sau românești , a observat mizeria rurală și s-a dovedit a fi un procuror conștiincios și uman. În singurătatea sa de la Hîrșova, a început să scrie schițe în proză și povestiri scurte inspirate de peisajele locale sau povești romantice inspirate de dragostea sa nefericită pentru Eliza. Prima sa povestire scurtă a apărut în ziarul *România liberă* în decembrie 1881, o proză romantică intitulată *„O* pagină din viața lai Johann Strauss”. În același timp, a început să publice în *România liberă* o serie intitulată *„Tipuri și portrete”.* (Tipuri și portrete). Corespondența sa cu Ioanin a continuat pe tot parcursul anului 1881, mai întâi din Hrgoviște, unde a fost numit procuror (februarie-martie 1881). După aceea, a demisionat din magistratură și s-a stabilit provizoriu la Focșani. Scrisorile sale din vara anului 1881 povestesc despre viața culturală din provincie, excursiile sale cu unchiul său sau pictorul Ștefan Mincu, concertele unei „cântărețe și curtezane care îl făcea să plângă” — toate au trecut prin filtrul literaturii.

Zamfirescu a părăsit magistratura sperând că va putea trăi din subordonate și dintr-un post de profesor de franceză la liceul din Focșani. În realitate, demonul scrisului pusese stăpânire pe el. În 1882 s-a mutat la București, unde s-a înscris în barou și a devenit jurnalist la *România liberă. România liberă* fusese fondată în 1877 ca ziar independent de Mihail Kogălniceanu, marele lider al *pașoptiștilor* . („Patruzeci și optiștii”), progresiștii care organizaseră mișcarea revoluționară din 1848 în Principate. Când Zamfirescu s-a alăturat ziarului alături de Vlahuță și Delavrancea, *România liberă* devenise organul oficial al mișcării *Junimea* ; gruparea politică junimistă Maiorescu-Carp-Rosetti era în ascensiune. Chiar înainte de sosirea lui Zamfirescu și Delavrancea, ziarul era considerat publicația cu cele mai bune rubrici literare și culturale.

Perioada jurnalistică a lui Zamfirescu a durat până la sfârșitul anului 1884. A fost o perioadă de intensă activitate în redacție; publica cu regularitate recenzii, foiletone, eseuri critice, articole polemice sau corespondență. Rubrica „Palabras” l-a făcut cunoscut sub semnătura pseudo-spaniolă „Don Padil”. Mai târziu, Zamfirescu a abandonat fără milă proza sa *din România liberă* . Până de curând, Don Padil a rămas îngropat în dosarele ziarului. [11]

Jurnalismul l-a determinat pe Zamfirescu să se stabilească la București. S-a instalat într-un hotel, inaugurând un stil de viață de burlac bucureștean — între hotel și restaurant — pe care l-a preferat întotdeauna, chiar și mai târziu în viață. A frecventat teatrul — de fapt, a scris o piesă de teatru. *Prea tirziu* — precum și viața boemă și inevitabila cantină bucureșteană, pe care a descris-o ulterior în nuvela sa *„Pet rial”.* Cu toate acestea — și acesta este un indiciu interesant al psihologiei sale — spre deosebire de Caragiale, pe atunci prieten de-al său, el nu era un om de cafenea. Obișnuia să se învârtă cu Delavrancea și Vlahutg, care împreună cu el erau membri *ai Tinerimei artistice* , care mai târziu a devenit *Cercul prietenilor literaturii și artei române* .

În primăvara anului 1880, apariția poemului *„Locante și Calavryta* ” în revista *„Literatorul* ” l-a lansat pe necunoscutul Zamfirescu. Încă din 1875-76, ultimii ani de școală, scria poezie. Prima revistă care l-a publicat a fost *„Ghimpele* ”, o revistă satirică și umoristică, care cu cinci ani mai devreme publicase și „Caragiale” pentru începători. *Literatorul* se considera „singura revistă literară din capitală”. Aceasta fusese lansată recent de poetul Alexandru Macedonski, un adversar virulent al lui Eminescu. Macedonski

căuta la acea vreme să inaugureze o nouă școală de poezie. Nu își scrisese încă *Nopțile* și *Rondelurile* , se întorsese tocmai de la Paris, unde respirase atmosfera dezvoltării simbolismului, și căuta să inițieze o mișcare analogă în poezia românească, dominată pe atunci de influența lui Eminescu. Zamfirescu a citit poezia sa în fața *cercului Literarul* sub președinția excentricului estet și francofil Macedonski.

Circumstanțele au fost dezvăluite chiar de Macedonski, mai târziu, în 1892, când propria sa operă îl consacrase ca principal exponent al simbolismului românesc. Macedonski povestește cum, în 1880, un tânăr student universitar „cu fruntea unui atenian și ochii unui poet" și-a făcut apariția la salonul *Literatorului.* Tânărul a citit „armonios" o poezie intitulată *„Levante și Calavryta.* Necunoscutul de ieri era celebritatea de mâine. Poezia românească aștepta un inovator; acesta sosise!", a exclamat Macedonski. [12]

În acel moment, reacția sa a fost entuziastă: „Trebuie să introducem astăzi în arena publicității literare un nume nou, Duiliu Zamfirescu, a cărui poezie o tipărim mai jos...", a scris a doua zi în *Literatorul.* În patru numere consecutive ale revistei, Macedonski a dedicat poemului un „curs de analiză critică" a valorii sale și mai ales a meritelor prozodiei sale.

Despărțirea lui Zamfirescu de Macedonski a fost la fel de abruptă ca și primirea lui la *Literatorul* fusese entuziast. Aruncă lumină asupra vieții literare bucureștene din culisele acelei perioade. La scurt timp după primirea sa la *Literatorul,* unde și-a publicat poeziile timp de doi ani, Zamfirescu a început să privească într-o altă direcție, spre *Junimea.* Acum, junimiștii erau protectorii lui Eminescu. Când Macedonski, în prejudecățile sale violente împotriva lui Eminescu, a scris epigrama sa nefericită împotriva poetului deja bolnav în 1884, Zamfirescu a răspuns în termeni duri, ceea ce l-a înfuriat pe Macedonski. Acesta din urmă l-a acuzat pe Zamfirescu, printre altele, de ingratitudine față de omul care îi dăduse startul. Relațiile au fost reluate, dar nu au mai fost niciodată intime .

Lucrez cu *România liberă* a încetat în toamna anului 1884. Atunci Zamfirescu a decis să intre în diplomație. În februarie 1885 a promovat concursul de admitere la Ministerul Afacerilor Externe. În același timp, s-a întors la activitatea sa didactică; a predat limba română la Liceul Sfântul Gheorghe din București, unde prietenul său, Anghel Demetriescu, era director, și limba franceză la „Noul Institut pentru Domnișoare", condus de o femeie care la acea vreme juca un

rol în viața intelectuală a Bucureștiului, Elena Miller-Verghi, cu care Zamfirescu a rămas prieten mult timp.

Există un portret al tânărului Zamfirescu așa cum era în 1883, anul în care a apărut primul său volum de poezii, *Fără titlu* . Prietenul său din acea vreme, Nicolae Petrașcu, a scris o monografie despre el după moartea lui Zamfirescu. Iată un fragment din acel portret:

Era prin anul 1883, într-o seară, la o reprezentație la Teatrul Național. Cortina coborâse și, în timp ce mă plimbam prin foaier, privind diversele portrete ale artiștilor, am văzut brusc în mijlocul sălii un tânăr atrăgător și plăcut, vorbind încet cu două domnișoare care îl ascultau și îl priveau cu plăcere.

Tânărul avea în jur de 24 sau 25 de ani; era de înălțime medie, cu o siluetă subțire și o armonie misterioasă în mișcări. Când m-am apropiat de el și l-am observat mai atent, i-am văzut fața cu obrajii albi, îmbibată cu o undă roz, nasul său frumos și drept, o gură asortată, cu o vorbă caldă și un zâmbet dulce care juca pe ea, gâtul său rotunjit cu o delicatețe tinerească; părul său negru și mătăsos, lăsat să crească lung ca la florentini în portretele renascentiste; ochiul său castaniu vioi și sprâncenele arcuite înguste: un cap pictural care amintea de grația figurilor lui Guido Reni. Purta o jachetă neagră, încheiată cu nasturii, pantaloni cu dungi înguste, pantofi fini; în mâna stângă ținea jobenul și mănușile.

Așa descrie Petrașcu toaleta tânărului Zamfirescu pe vremea când lucra în redacția *România Liberă:*

Dimineața, să-l duc la redacția *România Liberă* . Obișnuiam să trec pe la Hotelul Metropol. În camera parfumată cu apă de colonie, stând în fața oglinzii mari, după ce se spălase și își aranjase părul cu grijă, îl găseai pe Duiliu înnodându-și ticul. Avea o mișcare proprie, cu degetele mâinii în aer, când aducea capătul ticului pentru a face fundița, care trebuia să fie perfectă dintr-o dată. Zâmbeam când te vedea intrând și, fără să se grăbească deloc, deși întârzia o jumătate de oră, spunea o glumă ca să te facă să râzi cu poftă, își lua vesta pe care o punea încet, din nou cu o mișcare specială, apoi jacheta impecabil croită - deși avea puțină strălucire la coate. În cele din urmă, venea rândul jobenului cu panglică lată și boruri de 1830, pe care îl netezea cu o bucată de catifea până strălucea ca oglinda. Așezarea pălăriei pe cap era o altă chestiune importantă. A luat în mână cele două șuvițe de păr de pe frunte, mișcându-le ușor la dreapta și la stânga, apoi a apăsat pălăria peste păr, care s-a adunat ușor sub ea. La plecare, de la distanță, a aruncat încă o privire discretă în oglindă .

Între timp, în martie 1883, Titu Maiorescu a notat pentru prima dată în *însemnări zilnice* numele lui Duiliu Zamfires-

Așadar, la scurt timp după apariția primului său volum *, Fără titlu,* Zamfirescu a fost primit la cenaclul *Junimea.* În rubrica sa *„Cuvânte"* din aprilie, l-a flatat discret pe Maiorescu, scriind: „Miercurea dispare vulgaritatea și în locul ei vin liniștea și poezia. Domnul Maiorescu are darul de a reuni aproape toți oamenii noștri de litere și o mare parte dintre tinerii scriitori..."

Maiorescu se afla în acea perioadă în apogeul carierei sale, ca șef al laturii literare a *revistei Junimea* și ca maestru al criticii românești. Personalitatea lui Maiorescu și teoriile sale, care se bazau pe principiul suprem al disocierii frumosului de alte valori și erau exprimate strălucit în proza sa critică, au fost magnetul care i-a atras în jurul lor pe oamenii culturii românești din perioada sa de glorie de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Sub aripa protectoare *a revistei Junimea* s-au aflat toți marii scriitori ai vremii, inclusiv F. Minescu, Creangă și Caragiale. Zamfirescu a fost captivat de Titu Maiorescu (cu douăzeci de ani mai în vârstă decât el) și de la început s-a simțit ca acasă în mediul intelectual *al revistei Junimea.* A început să frecventeze întâlnirile, să participe la lecturi și a fost prezent când bătrânul Alecsandri i-a citit piesa în versuri „ Fântâna *Blanduziei* " în casa lui Maiorescu.

În 1884 a participat la *Junimea* banchetul anual al lui, care era în cinstea lui Alecsandri. Adevăratul schimb literar dintre .Maiores cu și Zamfirescu, care a intrat în istoria literaturii române și a fost consemnat în corespondența lor, a început în 1885. De fapt, intrarea lui Zamfirescu în literatură a început cu nuvelele publicate în *Convorbiri literare:* în 1886 *„Noapte bună" , „* Noapte bună", „Sterie buna ", *„Litenentul Sterie"* („Serieu bună"), *„Loco".* (Spre mare), iar în 1887 *„Conu Alecu Zăgănescu"* (domnul Alecu Zagănescu) și *„Subprefectul"* (Subprefectul). Până în 1885, Zamfirescu scrisese mult, dar succesul decisiv a fost lent. Pe lângă scrierile jurnalistice în *România liberă* , publicase poezii, în special poezii ocazionale, și scrisese două piese de teatru, *O suferință* (1882) și *Prea Itrziu* (1884), aceasta din urmă fiind jucată o singură dată, și un roman, *În fața vieții* (1884), care a fost atacată ironic de criticul socialist Dobrogeanu-Ghcrea. Adevărul este că i-a luat timp să se debaraseze de influențele neo-romantice din primii ani și, în acest sens, debutul său a fost prelungit.

Cu puțin înainte de apariția nuvelelor sale sub formă de carte (mai 1888), Zamfirescu a plecat în Italia. În seara zilei de 4 mai a dat o cină de rămas bun la „Grand Hotel Boulevard" din București. Oaspeții au fost Titu Maiorescu, Garagialc, Nicolae Petrașcu și mai mulți...

alți scriitori și artiști. În momentul plecării din România, Zam Firescu era un scriitor bine-cunoscut pe scena românească. Două zile mai târziu a plecat pentru a-și ocupa postul de secretar în cadrul legației române de la Roma. Misiunea sa în străinătate avea să dureze până în 1906.

Zamfirescu a fost numit în Italia printr-o decizie inspirată a lui Petre Carp, liderul partidului conservator, pe atunci ministru de externe. Se spune că Carp ar fi spus: „Ca poet, Duiliu trebuie să meargă la Roma!”. Cu excepția unei scurte detașări la Atena și la Bruxelles (1892-1894), Zamfirescu a rămas *en poste.* la Roma până la întoarcerea sa în România. Norocul a voit ca el să ducă viața de diplomat în anii de pace ai Europei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, când îndatoririle unui diplomat român la Roma, Bruxelles sau Atena îi lăsau mult timp liber de treburile cancelariei și de obligațiile protocolare. Cariera sa îndeplinea o veche ambiție exprimată în tinerețe: „să se nască într-o țară însorită, să-și poată câștiga existența cu ușurință, să aibă marea aproape și, mai presus de toate, să fie liber”. De asemenea, se potrivea anumitor tendințe înnăscute de a fi un «om de lume»: respectul pentru anumite formalități, amabilitatea, politețea și comportamentul făceau parte din estetica personală, esențială pentru concepția sa despre viață. În mod similar, nu-și putea concepe viața fără un program strict de scris zilnic și de disciplină în tot ceea ce făcea. În «memoriile vieții diplomatice», scrise mult mai târziu, Zamfirescu se înfățișa în personajul său de diplomat de carieră în viața mondenă a Romei de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu partide de vânătoare, plimbări la Villa Borghesi și conversații în salon. Câteva schițe scrise imediat după sosirea sa în Italia pot servi drept ilustrații pentru această perioadă a vieții sale. Într-un fel, diplomația i-a oferit soluția ideală; în spatele paravanului omului de lume - ceea ce nu-i displăcea - și-a păstrat independența vieții personale și timpul disponibil pentru literatură.

Întâlnirea sa cu Italia, care a jucat un rol atât de important în viața sa, a fost o experiență ideală pentru un scriitor român de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Zamfirescu este singurul scriitor și diplomat român care și-a desfășurat călătoriile în Italia în stilul și spiritul unui călător de „la belle époque” cu pălărie pe cap și Baedeker în mână, a fost un călător cultivat, care citise *„Filosofia artei”* și *„Voyage en Italie” ale lui Taine* și se îndrăgostise de Italia. Înainte de el, Alecsandri fusese și el un halofil înfocat, dar cu mai puțin interes pentru artă și idei și cu mai puțină sensibilitate.

Povestea de dragoste a lui Zamfirescu cu Italia este un capitol important în biografia sa, deoarece și-a împărtășit cu generozitate impresiile. Scrisorile sale din

1888 și 1885 conțin ceea ce echivalează cu relatări de călătorie pline de impresiile unui călător încântat sau uimit, cu descrieri de peisaje, muzee și monumente: Veneția, Florența și, mai presus de toate, Napoli. *Convorbiri literare* a publicat câteva dintre aceste scrisori pentru cititorii lor, care trebuie să le fi citit cu plăcerea celor pentru care o călătorie în Italia era încă ceva nou.

Tonul scrisorilor este tonul vesel și nepăsător al unui tânăr cuprins de încântarea vieții sub soarele Italiei: „suntem tineri și sănătoși la Sorrento ... în mijlocul acestor mocasini napolitani; există o pace sfioasă pe ape și pe cer; dușurile atârnă de crengi cu o moliciune dolofană, ca o mână de femeie ieșind din baie ...” [14] Din Capri, unde și-a cumpărat o beretă roșie și a pășit pe urmele lui Lamartine, într-o scrisoare către prietenul său Nicolac Petrașcu povestește aventuri de desfrâu șmecheresc, amestecând expresii italiene cu jargon balcano-oriental. Nu numai scrisorile sale, ci și poeziile sale în stil barcarolă din acea vreme și povestirile scurte din acel moment de entuziasm romantic sunt pline de autobiografie ficționalizată.

La sfârșitul lunii august 1889, după o călătorie în Golful Napoli, la Sorrento, Capri și Ischia, Zamfirescu a scris „Singurdto/efl” (Singurătate), [15] o povestire plină de atmosferă și de erudiție, scrisă sub entuziasmul contactului cu trecutul și sub influența lecturilor din istorie. A vizitat Castelli Romani și s-a oprit la Castel Gandolfo. Palatul Papilor, văzut în lumina lunii, i-a dat impresia că „piatra sa ascundea atâtea lecții necitite încât devenise un fel de piață masonic pe care, dacă priveai suficient de mult, puteai crede că vezi ceea ce nu era acolo”. Amintirile antichității, „ascunzătoarele cu secretele timpurilor feudale”, „Renașterea, geniul liniilor, deasupra cărora tiarele papale apar ca niște semne cabalistice” s-au confruntat cu figura lui Goethe care la Castel Gandolfo petrecea zile „pline de seninătatea pe care ne-o induce clasicismul”. Zamfirescu însuși a început să fie vizitat de acele momente de „seninătate” care sunt legate de contemplarea idealului clasic.

Direct autobiografică este *„O vinatoare de vulpi in Campania romană”* (A Fox Hunt in the Roman Campagna), [lb.] conceput în 1889. Ca tânăr secretar de legație, Zamfirescu era adesea invitat în lumea romană „în mijlocul unui grup de contese, prințese, baronese și alte creaturi cu blazoane, care ciripesc, vorbesc sau latră după natura gâtului sau a minții lor”. Povestea descrie o vânătoare călare în Campagna, lângă Roma. De asemenea, ca diplomat, era, desigur, membru din oficiu al clubului numit La

Caccia. Deși caii erau o pasiune a sa, prefera în astfel de ocazii rolul de observator înghesuit în scaunele unui landau între femei frumoase. Schița este scrisă cu încântarea bărbatului care descoperă „plăcerea vieții păgâne și farmecul femeilor din viața de lux romană, idealizate prin literatură și pictura italiană. Trecutul și ruinele alternează cu episoadele vânătorii călare a romanilor de astăzi. Tonul este când entuziast, când melancolic. Proza este erudită și fluentă, o lectură plăcută care uneori ne face să zâmbim la etalarea ușor snoabă a numelor aristocratice. Gustul pentru istorie și simțul pictural pe care Zamfirescu le-a avut întotdeauna și-au găsit aici un teren potrivit. S -a impregnat profund cu peisajul Italiei și cu antichitatea romană și greacă.

Despre Roma, pe care a examinat-o ani de zile, scrisorile sale vorbesc pe un ton solemn și studios. Studiul istoriei romane l-a „vrăjit" întotdeauna, încă din momentul în care a început să pătrundă „în galeriile acelor criminali divini care, precum Nero și Caligula, Claudius și Heliogabal, ne-au lăsat palate enorme". Lectura clasicilor latini, a lui Tacitus și Pliniu, a lui Gibbon și Mommsen și plimbările sale prin Roma antică l-au fascinat pe tot parcursul vieții sale în Italia. Roma a fost, de asemenea, o confirmare a identității românilor, o concepție față de care un patriot ca el nu putea rămâne indiferent, chiar dacă uneori râdea de pelerinii Columnei lui Traian, cum ar fi Badea Cîrțan. [11] „Câștigi un fel de demnitate, de convingere, pe măsură ce recitești istoria romană cu mâna pe piatra rece", i-a scris lui Nagruzzi. Tonul său devine melancolic în fața peisajului Latiumului, „țara mormintelor", un peisaj pe care l-a iubit în mod deosebit.

Va veni vara și nu voi PUTEA să-mi reiau rătăcirile cu velocipedul de-a lungul drumurilor minunate ale Campaniei romane... nu există nimic care să se compare cu starea spirituală produsă de această singurătate: văi și dealuri din toate părțile inundate de lumină! Nicio fabrică, nicio casă! Apeductele întinse pe arcade de zidărie ciclopică se pierdeau în linia transparentă a orizontului! Din când în când, o ruină monumentală, tăcere, tăcere peste tot... Și tu singur, purtat și cu facultățile tale spirituale reduse la minimum de impresionabilitate, surprinzi în treacăt imaginea unui țăran în Tibru, silueta unui brad care își întinde umbra soarelui pe vârful unui deal. () sau îți trece prin minte un fragment de amintire nostalgică din alte timpuri, alte lumi... [18]

Zamfirescu datorează multe Italiei: formarea unei viziuni, a unei „idealități ", ca să folosim propria expresie, și împlinirea unei vocații.

La scurt timp după sosirea sa, în perioada unei vieți hedonistice intense și a descoperirii febrile a Italiei, Zamfirescu și-a întâlnit viitoarea soție. Henriette Allievi era fiica senatorului și directorului general al Băncii Italiei, Antonio Allievi, un lombard și un mazzinian înfocat, și a contesei Fanny Bonacina-Spini, din nobilimea mică, care simpatiza cu carbonarii. Scrisorile lui Fanny către prietenul lui Garibaldi, Luciano Manara, au fost păstrate în familie, precum și „convocații și ordine de exilare ale poliției austriece, cocarde revoluționare și programe de întâlniri secrete". Henriette Allievi l-a captivat prin ceva poetic care emana din ființa ei:

Deși în general nu este frumoasă, are în umbra frunții o lumină slabă care vine de sus, de undeva unde e cald, iar ochii ei întunecați, adânci și îndepărtați privesc cu un fel de gust de durere care îți pătrunde în suflet. Este una dintre rarele femei care nu vorbesc mult și care tremură când îți adresează un cuvânt mai prietenos. [19]

El, așa cum i-a scris lui Jacob Negruzzi, „nu a fost măturat de valuri".

După o lungă analiză a situației, am decis că e bine pentru mine să mă căsătoresc. Și chiar fac asta. Fără să mă las deloc luat de val - pentru că lucrurile se întâmplă fără isteria care însoțește, în general, astfel de acte - sunt ocupat cu faptele și spusele vieții reale: acum e tapet, acum certificatul meu de naștere, acum cineva spune „Ești cutare și cutare", altul spune altceva și, deși ridic din umeri și fac ce trebuie să fac, totuși, când vin acasă seara, s-ar putea să mă uit în oglindă și să nu mă văd, atât de concentrată și introvertită în mintea mea. De fapt, nu cred că mi-am avut vreodată gândurile atât de încordate de un instinct de autoapărare. Simt ca și cum ar fi strânse în mână și uneori am senzația că le pot ține într-o mână la fel de tangibil ca un snop de vlăstari de răchită. De fapt, coagularea eului meu, anterior difuzat, este naturală. Am pregătit totul eu însumi și trebuie să-mi asum responsabilitatea. [20]

Căsătoria a avut loc în martie 1890. Henriette i-a dăruit trei copii, o fată și doi băieți, născuți între 1891 și 1896. După nașterea primului copil, i-a scris lui Maiorescu:

Am lucruri noi să vă spun: de câteva zile am un copil - o fetiță. Nu-mi este foarte clar când se termină ideea că voi avea un copil și începe faptul că am unul. Știu doar că a sosit în casa mea un bebeluș necunoscut, care întinde două brațe albe și bate aerul cu palmele, un străin care nu cunoaște pe nimeni. Și îmi place atât de mult... teribil de mult. Imaginează-ți, înainte

să se nască. Hotărâsem că trebuie să fie băiat și , cu facilitatea puternică, dar prostească, a fanteziei de a da o formă aproape tangibilă propriilor creații , îl vedeam deja și îl cunoșteam , în timp ce ideea de a avea o fată era intolerabilă. Misterul naturii a voit altfel și, cu deplină siguranță , nu pot ști cum ar fi fost dacă ar fi fost un băiat." [1] Zamfirescu a fost un tată iubitor și foarte atent, în ciuda ocupațiilor sale literare și diplomatice. Henriette a rămas în umbra bărbatului atât de reușit la femei; probabil că a suferit, judecând după ceea ce se poate ghici din scrisorile Duiliu cel plin de remușcări.

În vara anului 1892 a fost mutat la legația din Atena, unde a stat doar trei luni, împreună cu prietenul său Ollănescu Ascanio , care era șeful misiunii . Venind cu imaginația sa poetică , aprinsă de mirajul Greciei , a fost fermecat de Partenon. Atunci a scris, printre cele mai frumoase versuri ale sale dedicate antichității*, poemul *„Pe Acropole”.* (Pe Acropole). Pe de altă parte, călătoria cu trenul prin Grecia, realitatea din spatele numelor fascinante, Corint. Megara. Eleusis, l -au - dezamăgit . Într -o gară, aproape a fost atacat de niște evzoni beți pentru că era român, din cauza conflictului cu Grecia, aflat atunci la apogeu, privind problema românilor din Macedonia!

În ianuarie 1893 a fost detașat la Bruxelles, unde a rămas până în septembrie 1894. Figuri din lumea diplomatică a Bruxelles-ului din timpul regelui Leopold au fost ulterior evocate pe neașteptate, ca un act simbolic de omagiu, în prefața sa la a patra ediție a romanului *„Viața la țară”.* De fapt, pe plan literar, Bruxelles-ul marchează o dată. Pe 11 ianuarie 1893, Zamfirescu a scris *„ Viața la țară”,* preludiul unui deceniu de creație literară majoră . Când ne gândim la cât de românesc este romanul, cuvintele pe care i le-a scris în acea perioadă lui Trandafir Djuvara capătă o importanță și o semnificație aparte: „ Nu am nimic interesant de spus de aici, pentru că trăiesc o viață interioară al cărei sâmbure este întotdeauna România, în timp ce viața exterioară nu are nicio importanță pentru noi.” ~~

Este un fapt izbitor că ceea ce este mai durabil în opera lui Zamfirescu, adică în opera sa românească, a fost scris în acei ani de străinătate, la Bruxelles și în Italia. Tot farmecul Italiei nu a putut înlocui emoția copleșitoare din care a izvorât ciclul Comăneșteanu . Și cine a iubit Italia mai mult decât Duiliu Zamfirescu? El a fost cel care a scris aceste cuvinte: „Dacă n-aș fi român, dor de câmpiile noastre singuratice , mi-aș dori ca mâna mea de lut să se odihnească în Campo Verano la Roma.” [23] Cuvintele sună ca un fel de testament și, de fapt, așa sunt. În ciuda venerării sale pentru Italia și Hitinitate, inima lui era întoarsă

spre „câmpiile noastre singuratice”, a căror melancolie o iubea așa cum iubea Campania romană.

Dorul de România revine ca un laitmotiv în scrisorile sale. În fiecare an obișnuia să se întoarcă acolo, uneori chiar în toiul verii, când alți români plecau în străinătate, pentru că „tânjea după pământul nostru românesc, după căldura lui, după trăsăturile oamenilor lui”. Erau întoarceri însoțite de emoție și de bucuria de a revedea natura românească: „Am trecut munții cu gâtul înăbușit de emoție”. Mergea la București să-și revadă prietenii și colegii la *Junimea* și la Focșani, unde își avea familia.

Cordonul ombilical care l-a legat de România a fost corespondența cu *Junimea* și în special cu Maiorescu, o corespondență a cărei forță motrice era el, partenerul îndepărtat. Zamfirescu a menținut cu regularitate și fervoare această legătură prin scrisori. În primul rând, avea o opinie înaltă despre Maiorescu, pe care îl admira atât ca om, cât și ca intelect. În al doilea rând, Maiorescu a fost o figură de prim-plan în viața literară și politică, iar Zamfirescu însuși și-a dorit întotdeauna să nu fie uitat pe scena unde se desfășurau literatura și politica românească. Nu te-ai fi așteptat la ambiție politică la Zamfirescu, un om născut să scrie și să viseze. Această ambiție era legată de patriotismul său exaltat, care, după întoarcerea sa în România, i-a furat atât de mult din timp și energie.

Legătura dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, care a devenit deosebit de clară odată cu publicarea postumă a scrisorilor lor, formează un capitol independent în istoria literară românească. Este o prietenie literară importantă pentru scena românească, o prietenie începută la București între 1883 și 1888 și continuată prin scrisori până în 1906, apoi încheiată prin ruptura din 1909. Zamfirescu și-a întreținut legătura cu Maiorescu cu o afecțiune sinceră și o venerație conștiincioasă, fapt la care Maiorescu a fost receptiv. El a văzut pe bună dreptate în omul cu aproape douăzeci de ani mai tânăr decât el unul dintre cei mai convinși discipoli ai ideilor sale despre arta literară. Modul în care s-a dezvoltat relația lor, mai ales după - întoarcerea lui Zamfirescu în România, poate fi dedus din scrisorile lui Zamfirescu și din *însemnările zilnice ale lui Maiorescu.* Devenind o personalitate literară în virtutea talentului pe care Maiorescu îl recunoscuse primul. Zamfirescu s-a simțit îndreptățit să se elibereze de tutela lui Maiorescu. Când în 189(5) a ținut deoparte pentru prima dată și a publicat o scurtă piesă într-o altă reviste decât *Convorbiri literare,* și anume în *Liter atura și arta română,* [2] * Maiorescu a simțit-o ca „o trădare, și cu atât mai mult când în 1901 a publicat *îndreptări.* (Linii directoare) în

aceeași revistă al cărei editor, Xicolae Petrașcu, era un fost junimist, acum detestat de Maiorescu. Adevărul este că Zamfirescu a rămas loial Convorbirilor *literare* până la sfârșitul vieții, deși mulți scriitori au abandonat-o, uneori disociindu-se de Maiorescu cu o ceartă aprinsă, așa cum a făcut Caragiale.

Epoca de aur a legăturii Maiorescu-Zamfirescu a fost în deceniul în care Zamfirescu se afla în apogeul puterilor sale creative. Un lucru apare cu deplină claritate: rolul jucat de Maiorescu în destinul literar al lui Zamfirescu. A fost rolul unui model și al unui meșter-meșteșugar. De fapt, într-o scrisoare importantă scrisă cu ocazia împlinirii a patruzecea a vieții sale (30 octombrie 1898), Zamfirescu analizează viața acestuia și proclamă influența covârșitoare a lui Maiorescu, pe care îl numește *„il mio buon duce, cum zice Dante”* (bunul meu ghid, cum spune Dante). Acest rol de mentor și confident literar a fost jucat de Maiorescu în perioada crucială a scrierii ciclului Comăneșteanu. Dintre cele aproximativ 200 de scrisori trimise lui Maiorescu. Peste 150 au fost scrise între 1889 și 1900. Se pare că Zamfirescu l-a ținut pe Maiorescu la curent cu proiectele sale literare, comentându-le pe parcurs, iar ulterior, când acestea erau terminate, le trimitea la *Convorbiri literare* și aștepta reacția criticului și a colegilor săi junimiști. Aproape tot ce a scris în Italia, adică opera sa principală, a fost publicată mai întâi în *Convorbiri literare* și apoi sub formă de carte. *Viața la țară* a apărut în *Convorbiri literare* în 1894; *Tănase Scatiu* în 1895; *în război* în 1898; *Lydda — Scrisori romane,* prima parte în 1898; a doua parte în 1904; precum și nuvelele și poeziile sale.

În 1906 a venit mult dorita întoarcere în România. Zamfirescu a acceptat postul de secretar general la Ministerul Afacerilor Externe sub un guvern condus de vechii conservatori și fără a-i consulta pe junimiști — o decizie prematură, probabil datorată convingerii sale că „în istoria micului nostru stat nu poți juca un rol important când ești în opoziție”. Aceasta a fost o greșeală de calcul politică , deoarece câteva luni mai târziu, patronii săi Carp și Maiorescu au venit la putere! Zamfirescu și-a instalat gospodăria la via de la Faraoane, pe care o cumpărase recent cu ideea de a-și asigura „baza materială” pentru o viață independentă. În același an, soția sa, Henriette, a murit în Italia.

Această a treia parte a vieții sale este dominată de munca sa critică și polemică (mai degrabă decât creativă) în literatură și, în ultimii ani, în politică. Cel mai important eveniment a fost recunoașterea acordată scriitorului prin alegerea sa în Academia Română în iunie 1908. 1 le a obținut douăzeci și patru de voturi împotriva a patru pentru Delavrancea. Ceilalți candidați-

dată. Alegerea sa părea firească și a fost bine primită în lumea literară. Acest lucru merită subliniat deoarece Zamfirescu nu putea fi comparat la acea vreme ca popularitate cu oameni precum Caragiale, Vlalniță sau Delavrancea. Nu făcuse nimic pentru a-și populariza opera. Trăise aproape douăzeci de ani departe de România și, când se întorsese, nu reușise să se aclimatizeze cu atmosfera lumii literare românești. Ordinul zilei era un stil natural, ostil etichetei, continuând - manierele boeme din vremea lui Caragiale. Comportamentul distant al lui Zamfirescu părea pretențios în ochii celor de la cafeneaua literară și a colaboratorilor nesofisticați ai revistei *Samanatond* (Semănătorul). Este curios cât de mult au fost impresionați contemporanii săi de faimoasa „ținută” a lui Duiliu Zamfirescu.

Cu toate acestea, alegerea sa în Academie a fost aprobată aproape în unanimitate, singura excepție fiind scriitorii transilvăneni care nu i-au putut ierta atacurile la adresa lui Slavici într-un articol din 1903, „ Literatura românească și scriitorii ardeleni”. În acel articol, Zamfirescu contesta valoarea literară a „slabiciunii țărănești” din romanele lui Slavici și din poezia lui Coșbuc. Aceste atacuri sunt în mare parte nedrepte și se explică prin faptul că Academia Română i-a acordat premiul pentru roman istoric lui Slavici pentru *Din batrîni* și nu lui Zamfirescu pentru *În război.* În 1908, critica a fost unanimă în favoarea lui Zamfirescu. Maiorescu îl declarase cel mai activ dintre poeții și prozatorii generației domnitoare. „Este poate cel mai mare scriitor pe care îl avem”, a declarat Mihail Dragomirescu în 1907. Chiar și lorga. șeful școlii sămănătoriste l-a numit în 1908 „din punct de vedere artistic autorul nostru de top”. Presa moderniștilor (Minulescu, Octav Densușianu, Macedonski și simboliști) l-a susținut, de asemenea, împotriva lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuja, care erau și ei candidați la Academie.

Discursul inaugural al lui Zamfirescu și replica lui Maiorescu au avut loc un an mai târziu, în mai 1909. Discursul lui Zamfirescu a declanșat una dintre cele mai celebre controverse din istoria literară românească; dezbaterea pe care a lansat-o a fost esențială pentru literatura românească la acel moment, iar atacul său s-a conformat temperamentului său excesiv de polemic . În discursul său, a ridicat problema valorii estetice a literaturii populare, contestând valoarea antologiei folclorice a lui Alecsandri și, prin urmare, literatura tendențioasă în care țăranul era exaltat. Ținta sa a fost, ca de obicei, scriitorii transilvăneni: Slavici, Goga, Coșbuc și Popovici-Bănățeanul - adică favoriții.

ale școlilor sămănătoriste și poporaniste . Paradoxal, s-a întâmplat ca Maiorescu însuși să dea răspunsul, un răspuns în care Maiorescu s-a luptat cu Zamfirescu, care apăra tocmai propriile idei ale lui Maiorescu despre artă! În replica sa, Maiorescu a preluat apărarea literaturii populare, repetând idei din scrieri anterioare pe care Zamfirescu le ignorase în mod intenționat și în care Maiorescu stabilise necesitatea literaturii scriitorilor ardeleni. Zamfirescu fusese imprudent. Maiorescu era în vraja lui și a decis să-i dea o „lecție". În lunile următoare, discursul lui Zamfirescu a fost în centrul discuțiilor și polemicilor literare . A fost atacată de jurnalul sămănătorist al lorgăi *Neamul Românesc , Viața Românească* poporanistă din Iași, revista ardeleană *Țara* noastră, *Luceafărul* din Sibiu și alții; a fost apărat de *Convorbiri literare,* unde părerile lui Maiorescu erau minoritare. *Convorbiri literare* a vorbit despre „farsa socialistă numită poporanism... pretenția absurdă de a explica literatura prin condiții economice", afirmând că Zamfirescu „a bătut în ridicol această abatere. Un alt venit în apărarea lui Zamfirescu a fost Eugen Ixjvinescu, care a scris în *Convorbiri literare* în 1911 un studiu admirabil asupra valorii sale literare.

Astăzi, de la distanță, discursul despre poporanism apare ca un amalgam, alcătuit, pe de o parte, din idei și intuiții precise despre nevoia ca literatura românească să iasă din universul țărănesc și să se modernizeze, iar pe de altă parte, din atitudini exagerate . Zamfirescu a fost supus unor astfel de izbucniri, care își aveau corespondentul la un alt nivel - nebunia sa pentru dueluri, chiar și la o vârstă înaintată. Discursul de la Academie a fost un duel de idei împotriva mai multor adversari deodată: ardelenii, sămănătoriștii, poporaniștii și, în ultima instanță, maiorescnii. Ruptura de maiorescni a fost completă; cei doi prieteni de-o viață s-au revăzut abia în 1913.

În 1909, Zamfirescu a fost numit delegat al României la Comisia Europeană a Dunării, cu sediul la Galați. De atunci încolo, viața sa s-a împărțit între Galați, via sa de la Faraoane și București, unde venea pentru ședințele Academiei. În 1910, a citit în fața Academiei poemul său eroic *Miriță.* În 1911, a prezentat un studiu important, *Metafizica cuvintelor și estetica literară.* (Metafizica cuvintelor și a esteticii literare) . Ca academician, a fost foarte activ în cadrul întâlnirilor, aducând contribuții la diverse comitete, ținând prelegeri, participând la festivitățile Academiei și la alte evenimente. Printre activitățile sale s-a numărat și cea de membru

Comitetul de lectură dramatică, în care a funcționat timp de cinci ani, citind și luând notițe despre zeci de piese. Între 1912 și 1915, el însuși s-a lăsat pradă vechii sale pasiuni pentru teatru. A scris patru piese. *Lumina nouă* și *() arnica* au avut loc în 1912; *Poezia depărtării* în 1913; și *Voichița* în 1915. Erau piese ale unui poet și romancier atrase de mirajul creativității dramatice, interpretate de cei mai buni actori ai vremii — și câți actori buni erau — Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Maria Filotti, G. Ciprian etc.!

În ajunul războiului, Zamfirescu, belicos ca întotdeauna, lansase o nouă dezbatere în lumea literară. În două articole din *Convorbiri literare* din 1916 și într-o lucrare dată Academiei, el pusese sub semnul întrebării valoarea „poeziei moderniste". Poeții contestați erau slovologii noii generații, diverși discipoli ai lui Macedonski sau artiști ai unui stil nou care începeau o revoluție în dicția poetică. Discuția era în apogeu când a izbucnit războiul.

În august 1914, Zamfirescu avusese intuiția că acesta era începutul unui eveniment cu consecințe imense pentru istoria contemporană. Simțise nevoia să-și scrie memoriile, dar a trăit doar pentru a scrie o serie de portrete politice de cel mai mare interes. „Împrejurările tragice prin care trece Europa ca urmare a războiului universal mă determină să scriu aceste note din punctul de vedere al românilor ... Este păcat că acest proiect nu a fost finalizat, căci nu există nicio îndoială că, în calitate de scriitor de memorii, a fost de prim rang."

Zamfirescu s-a opus intrării României în război. Erau anii neutralității, în care opinia românească era divizată între partizanii Antantei și cei ai Triplei Alianțe, la care România aderase în 1885. Într-o lucrare adresată Academiei, *„Sufletul* războaielor în trecut și în prezent", el și-a bazat apelul pe nepregătirea României și pe imensul sacrificiu care i s-ar fi cerut soldatului de rând, „sufletul războaielor". Dar vorbea ca umanist, nu ca politician. Politica cerea ca România să intre în război. În 1916, România a declarat război Puterilor Centrale. Dezastrul de pe front și imensele suferințe ale populației l-au făcut pe Zamfirescu, patriotul înfocat, să sufere profund. Ambii săi fii au fost pe front, iar unul a fost rănit.

În decembrie 1916, Zamfirescu s-a refugiat la Odessa, încărcând bunurile Comisiei Dunării pe vaporul *Carolus Primus* . Din Odessa, el a scris: „Sunt spectatorul celei mai formidabile transformări politice care s-a văzut vreodată sub soare: detronarea țarismului și instalarea unei

forme de guvernare parlamentar-republicane. În decembrie 1917, el a notat: „Timp de trei zile, Odessa a fost câmpul de luptă dintre maximaliști și ucraineni” (adică între bolșevici și partizanii Petliurei ucrainene). Pe frontul românesc, trupele rusești bolșevizate își abandonau pozițiile, iar Odessa era bombardată. În ianuarie 1918, Zamfirescu a părăsit Odessa cu nava Comisiei Dunării și s-a întors în România, la Iași, cu sănătatea slăbită. Acolo, situația era dezastruoasă. Casa și via sa de la Faraoane se aflau în zona ocupată și fuseseră jefuite de germani. Atunci a dispărut o parte din arhivele sale, cu hârtii și scrisori prețioase.

În această perioadă tulbure, Zamfirescu a publicat la București o culegere de versuri inspirate de un sentiment târziu pentru o tânără din perioada petrecută la Odessa, împreună cu poezii mai vechi, volumul fiind intitulat *Pe Marea Neagră* . În *Convorbiri literare,* în 1919, a apărut nuvela *„O muză”* . Zamfirescu a fost ales vicepreședinte al Academiei în sesiunea de toamnă a anului 1918. Relațiile cu foștii săi adversari, poporaniștii, se îmbunătățiseră atât de mult încât a fost unul dintre susținătorii scriitorului socialist basarabean C. Stere și ai lui Ibrăileanu ca candidați la Academie. În cele din urmă, s-a întors la jurnalism la ziarul *„Îndreptarea* ”, aparținând grupului „Avercscu”, care se pretindea în afara politicii, în special a celei liberale pe care Zamfirescu o detesta atât de mult. Titlul ziarului era ideea lui Zamfirescu și a reînviat unul dintre laitmotivele sale: redirecționarea sau regenerarea românilor.

În ianuarie 1920, odată cu triumful lui Avercscu în alegeri, Zam Firescu a fost numit ministru de externe în guvernul Avercscu. Ca senator de Putna a fost ales președinte al Camerei Deputaților, funcție pe care a îndeplinit-o până la căderea guvernului Avercscu în 1922. Anul 1921 i-a adus o lovitură mortală, moartea fiului său mai mic într-un duel. Un an mai târziu, în timp ce pregătea pentru editura *Cultura Națională* o retipărire a ciclului complet Comăneșteanu, a murit din cauza unor afecțiuni hepatice pe 3 iunie la mănăstirea Agapia, unde se afla în vacanță.

CAPITOLUL 2

Romane, I: Viața la țară

Buni și răi, boieri, *arendași* și țărani — am încercat să ofer o imagine a vremurilor lor .

TȚROM , lumea românească a anilor 1890-1900, o lume în plină efervescență politică și socială, a fost pentru autorul diplomat un subiect de preocupare și reflecție. Corespondența sa dezvăluie un critic lucid și adesea virulent al societății românești.

La scurt timp după sosirea sa în Italia, i-a scris lui Titu Maiorescu. „De aici văd țara noastră fără patimă, cu binele și răul ei", dar după aceea adaugă cu pasiune: „Suntem o națiune de vorbăreți. Populația orașelor este proastă, în timp ce clasa conducătoare este o clică de șarlatani. Sunt dezgustat când citesc pachetul de ziare care sosește din România și văd că nu se face nimic bun sau de bun augur.1 Călătoriile sale în România i-au lăsat adesea impresii contradictorii. Cu ce dor inexprimabil de țara mea am plecat!", scrie el în martie 1892. Și totuși, contactul cu țara sa îl dezamăgește: „Am venit cu o imagine a României care era poate prea idealizată. Este sigur că dorul de casă și distanța i -au aprins imaginația. Visa peisaje de iarnă, sănii și zăpadă, dar apoi a avut loc - simbolic vorbind - „o nouă operațiune de distrugere; noroiul dărâmă imaginea zăpezii ".

Din nou în 1897 îi scrie lui Maiorescu:

Iată-mă din nou sub propriul meu acoperiș, la masa mea obișnuită, unde tot ce mă înconjoară mă cunoaște: cărți, hârtii, portrete și gânduri. Aici mintea mea se așază pe scaunul ei de judecată ; adâncurile firii mele devin tot mai clare, după trei luni petrecute în hoteluri, iritat, nemulțumit și totuși fericit că, la ridicarea cortinei , atmosfera era românească. Această stare de spirit contradictorie, de dor nestăvilit pentru pământul țării mele și de un anumit dispreț pentru poporul său , își are explicația, pe de o parte, în frumusețea și bogăția reală a naturii, iar pe de altă parte, în condițiile psihologice ale așa-numitei noastre clase cultivate. Cred că nicăieri nu este mai dificil să fii o ființă umană superioară și nicăieri nu este mai ușor să pari a fi ceva...

decât România bolnavă. Acesta este pentru mine cel mai sigur semn că civilizația noastră este recentă. Ca la toate națiunile noi în cultură, caracterul românesc ascunde un nucleu interior de lipsă de artă și un scepticism curios, cu o ironie destul de vulgară. „Ixm enfant” și fără rezistență, „spanac” (cum îl numesc ei) în sensul deplin al cuvântului. Nucleul lipsei de artă este exploatat cu mare succes de șarlatani și stă la baza unor reputații false în politică, literatură și orice altceva. Scepticismul și ironia, pe de altă parte, par să urmărească subminarea a tot ceea ce este serios. Ca să observăm un detaliu, de exemplu, ne lipsește o clasă de oameni (cei mai interesanți ca public), cei care sunt atât de bine desemnați în italiană prin cuvântul famgustoi. *Rafinații* pot fi găsiți în toate clasele sociale, dar în special printre cei care nu au de lucru, deoarece mijloacele lor de trai sunt asigurate de un venit mic; Trăiesc pentru a-și crește copiii, sunt culți, citesc totul, sunt interesați de orice și - acest lucru este important - nu-și publică opiniile în ziare. În țara noastră, astfel de oameni sunt imediat lipsiți de importanță. „X. Da. este inteligent, dar nu contează.” Femeile, în special, au deficiențe în acest sens. „Doamna X, da. este în regulă, dar cam gâscă *.”* *Se pare că, de fapt, fiind puțini oameni în raport cu pământul, conștiința noastră că fiecare dintre noi trebuie să aibă propria muncă nu ne permite să fim toleranți cu cei care nu* au nimic. În orice caz, aceasta este o problemă economică: formarea unei burghezii care, în timp, va deveni cultă.2

Preocuparea sa pentru evoluția lumii românești este evidentă la fiecare pas în acei ani. Problema modernizării României prin intermediul unei evoluții organice sau prin adoptarea - și aceasta echivala cu o revoluție - a anumitor structuri de inspirație străină peste o veche societate agrară frământa mințile oamenilor de o generație. Zamfirescu revine asupra acestei probleme într-o scrisoare către Maiorescu. „Pe baza unei idei social-politice a regretatului Brătianu s-a construit o lume aproape nouă, lumea *arendașilor.* Deși la început erau desculți și, prin urmare, liberali, au devenit treptat conservatori pe măsură ce averea lor creștea.” [3] Avem aici o declarație a aversiunii lui Zamfirescu față de noua burghezie, promovată de Partidul Liberal, și față de influența acesteia asupra obiceiurilor politice ale societății românești. O astfel de atitudine nu putea decât să fie primită cu aprobare de Titu Maiorescu, liderul *Junimei.*

Întreaga ideologie *a Junimii,* bazată pe distincția dintre formă și conținut, exprima această preocupare. Când Maiorescu etichetase „formele fără conținut” [1], el se referea și la instituțiile politice și sociale împrumutate din Occident și impuse unei societăți tradiționale nepregătite pentru astfel de reforme. Eminescu, în articolele sale politice din *Timpul* (Time) menținuse cu fermitate același punct de vedere, adică ceruse reforme care

să respecte tradiția și spiritul național. Însă liberalii, roșii, așa cum erau numiți, odată ajunși la putere, s-au grăbit să creeze un stat cu instituții democratice și o burghezie de tip occidental într-o țară „eminent agricolă”. Acest lucru a încurajat ascensiunea rapidă a unei clase ambițioase, orientată spre ascensiunea socială și îmbogățirea personală și a dus la tolerarea manevrelor politice neîngrădite de considerații morale. Aceștia erau *arendașii* sau intermediarii de tot felul, care erau denunțați de mințile conservatoare și naționaliste.

Încă de la începutul carierei sale, Zamfirescu a aderat trup și suflet ideologiei *Junimea.* Pentru el, *Junimea* a reprezentat partidul „ științific conservator”, adică pe cel care credea că orice măsură conformă cu *raison d'être a unui lucru* este o măsură conservatoare. Această formă de conservatorism sau reformism luminat se potrivea cu propria sa minte și temperament. În mijlocul unor transformări rapide, caracterul specific al lumii românești și valorile sale ancorate în tradiție trebuiau salvate.

Zamfirescu, la fel ca Nicolae Filimon cu o generație mai devreme, considera că un anumit tip de ciocoi era un fenomen tipic lumii românești în curs de modernizare. În ochii săi , situația țăranilor la sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu începutul revoltelor țărănești care au culminat în anul 1907, își avea originea în apariția acestei noi clase de intermediari exploatatori. Zamfirescu i-a denunțat pe acești „oameni semi-educați, dintre care «unii cred că îl cunosc pe țăran, alții că nu... pentru că vor să uite propriul punct de plecare». Cu alte cuvinte, o lume „la baza căreia se află o absență atavică a civilizației” și și-a propus să-i demascheze: «Îi voi judeca pe acești nenorociți *arendași* care, îmbogățindu-se, devin factori politici, falși în prima și a doua generație».” [5]

Nefiind nici sociolog, nici istoric, Zamfirescu a participat la marea dezbatere despre epoca sa prin intermediul limbajului literar. „Consider că societatea românească nu a prezentat niciodată un interes mai mare din punct de vedere literar”, scria el în 1891. / „Reflecțiile și meditațiile pe care le-a consemnat în corespondența, prefețele și proza critică au luat calea romanului. Cu alte cuvinte, a imaginat și a scris istorii care ilustrează pe plan artistic viziunea pe care o avea asupra societății românești.”

Ciclul Comăneșteanu este alcătuit din cinci volume scrise între 1891 și 1907, cât timp a fost en *postcat* la Roma, Atena, Bruxelles și din nou la Roma. Primele trei, *Viața la țară, Tănase Scatiu* și *În război,* formează o serie scrisă între 1891 și 1899, trei părți ale unui

singur triptic, așa cum a afirmat romancierul de mai multe ori. *Îndreptări* și *Anna* se deosebesc de celelalte trei și urmau să fie completate de un al treilea roman, *Romanul Deduleștilor* , din care a fost scris un singur capitol. Primele trei din întregul ciclu, cele mai importante, sunt romane sociale, *în război* fiind și un roman de război. Ultimele două lucrări sunt centrate pe subiecte cu substrat național .

Tema I

Din *„Viața la țară”,* scrisă la Bruxelles în 1892-93 și publicată în *Convorbiri literare* în 1894, corespondența lui Zamfirescu cu Titu Maiorescu în special, dar și cu alți membri *ai Junimei,* consemnează etapele gestației și creației sale. Este ca și cum am avea o fereastră deschisă către laboratorul unui romancier, ceea ce este un lucru rar în literatura românească. O scrisoare din mai 1892 vorbește despre o „neliniște veșnică” care îl posedă. „Zăresc fragmente de roman, împreună cu întinderi lungi de câmpie, dar toate parcă învăluite într-o ceață bărăgană.” „Este chiar imaginea care prefigurează *Viața la țară.* În octombrie același an, romancierul trăia retras, cu puține contacte externe. „În schimb, o doză de seninătate spirituală, tot felul de vise și planuri somnoroase, proiecte pentru romane a căror pânză este întinsă în întregime.” În iarna anilor 1892-1893 a început să scrie „cu adevărată plăcere” continuarea unui „fragment de roman început demult. ”

Un an mai târziu, în ianuarie 1893, scriitorul a anunțat Maiorescn de la Bruxelles expedierea primei părți din *Viața la țară* către *Convorbiri literare* . El a explicat că timp de un an și jumătate trăia în lumea imaginară a romanelor sale „într- o astfel de atmosferă de prietenie încât acum îmi pare rău că o părăsesc”. Romanul a fost terminat și trimis în întregime către *Convorbiri literare.* în iunie 1894. Un schimb de scrisori cu secretarul de redacție. Iacob Negruzzi, i-a oferit ocazia să vorbească despre concepția sa asupra romanului și a personajelor sale și despre motivul pentru care a ales un astfel de subiect: „Dorința mea de a oferi o relatare exactă a naturii noastre românești, atât la țăran, cât și în împrejurimile sale”. Astfel, Zamfirescu a conceput proiectul de a zugrăvi tabloul unei societăți reprezentative pentru caracterul românesc, mediul social cel mai reprezentativ pentru tradiția românească nu putea fi decât cel al boierilor băștinași și al țărănimii, cei doi „factori istorici ai României reale până la pragul secolului al XX-lea”. Zamfirescu și-a propus să dea „o asemănare cu vremurile lor”, oricine ar fi fost ei, „buni sau *răi”.* Specimene din

lumea boierilor mărunți și mijlocii au apărut și în nuvelele din 1888, dar acestea au fost studiate dintr-un alt punct de vedere, cel al cazurilor lor individuale. Un personaj precum Alecu Zăgânescu, un boier mărunt aflat în dificultăți financiare, este mai presus de toate un om fără scop. În *Viața la țară,* Zamfirescu revine la realitatea fundamentală a României, mediul rural. mediul în care au trăit generații de români de pe toată scara socială, de la țăran la boier.

Predecesorii personajelor din roman se răspândesc atât în povestirile anterioare, cât și în romanele nereușite anterioare, pe jumătate romantice, pe jumătate realiste. *În față vieții* și, în special, *Lume nouă* , lume veche, 1891, publicat în *Convorbiri literare,* în care *ciocoii* figurează alături de cei puri și buni. De fapt, tot ce scrisese până atunci era un fel de pregătire pentru *Viața la țară.* Romanul urma să se numească *Pe arătură* , punând un accent deliberat pe aspectul țărănesc. Schimbând titlul în *Viața la țară,* autorul i-a dat un conținut de ansamblu. Familia Comăneșteanu reprezintă clasa boierilor mijlocii, nobilimea, cu atașament față de pământ. Tănase Scatiu este *arendașul,* născut din rândurile țăranilor, care alcătuiau 80% din populația României la acea vreme. Toți acești oameni trăiesc *în țară.* Cuvântul *țara* provine din latinescul *terra* și are două sensuri principale în limba română: (1) cel de teritoriu geografic, „țară ”: (2) cel de „countryside. that is, the rural milieu (de exemplu, *un om de la țară, „* a countryman, peasant” . „vorbește la țară”). Dacă adăugăm cel de-al treilea sens, cel al „României” așa cum se găsește în cominonlv expresiile folosite : *ce mai vești din țară* „ce știri din România?”; *sa întors din țară,* „he has returned from Romania”; *tot eu gîndul la țară,* „Gândindu-ne mereu la România, vedem că un singur cuvânt exprimă trei noțiuni esențiale: «țară», «zonă rurală» și « țară natală». Acest lucru este esențial pentru înțelegerea realității românești care stă în spatele romanului *Viața la țară. ”*

Viața la țară a apărut în *Convorbiri literare* din iulie 1891 până în mai 1895 și sub formă de carte în prima sa ediție din august 1898. Încă de la început a fost considerat de criticii contemporani cel mai mare roman românesc de dinainte de 19(X), pus în paranteze alături de *Ciocoii vechi și noi de Filimon,* care apăruse cu treizeci de ani mai devreme.

II *Analiza personajelor*

Scenele din care este alcătuită opera au loc în mare parte în anii 1867-1868, într-o lume în care moșierii și țăranii din România

încă trăiesc conform unui „scop” ancestral și unei „ordini” stabilite prin vechi obiceiuri și tradiții. Locurile sunt imaginare, dar inspirate din peisaje reale. Sunt situate undeva în județul Ialomița, în câmpia fertilă dintre Dunăre și Carpați, care se numește Bărăgan. Zamfires își amintea cu siguranță de moșia unde își petrecea vacanțele în județul Rîmnicul Sărat. Mai multe moșii învecinate, legate de satele Ciulniței și Comănești, aparțin unor moșieri care locuiesc aproape tot anul la țară. Aceștia sunt familii din rangul de mijloc al boierilor care au și o casă la București, unde iernează, dacă nu pleacă în străinătate după obiceiul generațiilor de după 1848, care descoperiseră farmecul călătoriilor în Occident.

Moșia Ciulniței aparține boierului Dinu Murguleț. Nu departe de Comănești locuiește familia Comăncșteanu, adică Sașa Comăneșteanu împreună cu surorile și fratele ei. Alături de Ciulniței se află proprietatea lui Matci Damian, nepotul boierului Murguleț. Mai departe, lângă orășelul Baltă, dar totuși la o distanță accesibilă, se află casa și pământul lui Tănase Scatiu.

Dinu Murguleț este un moșier din anii 1860. Tatăl său avea titlul de *căminar,* adică ocupase o treaptă medie pe scară, ceea ce îi dădea dreptul la un rang boieresc local. În vechea Românie nu exista aristocrație în sens occidental. În vechiul sistem administrativ al Țării Românești și Moldovei, accesul la rangul de boier era legat de funcția pe care o deținea un om în administrația domnească . Existau trei categorii de boieri. Marii boieri (Clasa I) dețineau funcții echivalente cu cele ale miniștrilor. Clasa a III-a era formată din boieri măruți. Un *căminar,* a cărui îndatorire era să colecteze anumite taxe, intra în Clasa a II-a. Societatea românească se afla doar în etapa de tranziție, în care boierii de tip vechi și cei de tip nou trăiau alături, primii fiind adesea tații celor din urmă. Literatura românească de după 1848 este plină de exemple de simbioză a bătrânilor de modă veche cu tineretul influențat de Occident. Înainte de Zamfirescu. pe această temă au fost scrise povești de Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi și Nicu Gane. După el. Brătescu-Voinești a scris în același spirit.

Dinu Murguleț , cu ideile sale tradiționaliste, este unul dintre boierii conservatori. Multe trăsături ale lui Murguleț se regăseau până recent în firea moșierului român. Murguleț este legat de pământ chiar prin libertatea ființei sale: „Uită-te la acest pământ... aici ne-am născut. Eu și mama ta și părinții părinților noștri...” Pentru el, datoria supremă este: „Rămâneți aici, pe acest pământ! ” .

Viața este moștenită de la înaintașii săi ; este bunul simț și spiritul patriarhal. Inteligența sa este practică, îndreptată spre munca de gospodărire a moșiei sale, cultivarea pământului, ascultarea de imperativele unei astfel de vieți: „Trebuie să devii ca noi. Un om al nevoilor. Îmbracă-te cu soarele și călește-ți sufletul în greutăți, ca să știi să prețuiești lucrurile bune ale vieții.” Fericirea constă în a trăi simplu, fără „mofturile” dobândite în străinătate, îi spune el nepotului său, Matei Damian, când Damian se întoarce de la Paris. Îl sfătuiește să se stabilească la țară :

Și vei fi fericit, crede- mă pe cuvânt. Nu vei mai avea cafenelele tale pariziene cu cafeaua lor cu gheață sau portocalii ca în „la bella Italia”, dar vei fi un om întreg... nimeni nu te va conduce pe aleea grădinii .

Dinu Murguleț este unul dintre acei oameni de modă veche care au trăit într-un univers cultural apropiat de cel al țăranilor. Țăranii simt acest lucru și, știind acest lucru, îl numesc chiar „boierul nostru” și îl vor susține împotriva parvenitului Scatiu. Murguleț este tipic pentru o întreagă categorie de oameni din vremurile sale și din alte vremuri; prin oroarea sa față de „înțelegeri” și politică și prin concepția sa despre agricultură, este tipul moșierului de modă veche. Nu visează niciodată să facă bani din agricultură. În realitate , este un administrator prost, iar dificultățile sale financiare, adică banii pe care îi împrumută de la Scatiu și nu-i poate rambursa, vor avea consecințe fatale în desfășurarea evenimentelor.

Sora sa, mama lui Matei Damian, bătrâna Diamandula, care s-a mutat la el în casa la bătrânețe , este, ca și el , o ființă de altă vreme, una dintre acele „ ființe simple, fericite , care trăiau doar din devotament”. Scurta ei apariție (căci moare la începutul romanului) accentuează atmosfera de Lume Veche a casei Murgulețului .

Adânc într- un pat de nuc, cu perne lipite de perete, zăcea ghemuită silueta unei femei, iar pe scaune în jurul ei se aflau rude și prieteni. Cu capul legat în stil vechi cu un șal negru , Diamandula își trăgea din când în când ochelarii legați cu ață pe frunte, ca să se uite pentru a suta oară la o scrisoare de la fiul ei.

Fiul ei, întorcându-se de la Paris după șapte ani de absență, găsește camera ei neschimbată: soba, mobila veche din nuc, „aceiași îngeri de porțelan sub sticlă; același papuc bătut în cuie pe perete, cu ceasul emailat; aceleași covoare pe podea”.

Acest fiu, eroul romanului, se numește Matei Damian. Este un intelectual, un om din noua generație. A petrecut șapte ani la Paris, studiind medicina, dar intenționează să se întoarcă în România pentru a

avea grijă de moșie. Abandonarea pământurilor lor de către proprietarii de pământuri a fost un fenomen nou în societatea românească după 1848. Descoperirea orașului, a străinătății și, mai ales, a Parisului de către tinerii din familii boierești sau înstărite reprezenta o amenințare, întrucât moșiile lor treceau adesea în mâinile altora. Fenomenul l- a interesat pe Zamfirescu, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, secretarul *Convorbirilor Literare. „* Românii din clasele superioare devin pe zi ce trece mai vagabonzi, iar spiritul lor mai internațional; idealul fiecărui boier mic este să-și închirieze moșia cât mai scump posibil... și să se stabilească în străinătate sau cel puțin la București.” [7] În propria familie, scriitorul cunoștea astfel de intelectuali, unchi și veri de-ai săi, dar aceștia se întorseseră în România. Propriul său exemplu este elocvent. Când s-a întors în România, Zamfirescu și-a stabilit reședința la țară, la Focșani. În opinia sa, niciun loc din lume nu era mai frumos decât via sa de la Faraoane!

Matei Damian este inteligent și echilibrat. Zamfirescu i-a insuflat propria înclinație spre meditație și un fel de melancolie sau fatalism, inerent caracterului românesc. Matei se întoarce în România nehotărât în privința viitorului. De fapt, modul său de a vedea lucrurile îl distinge de bătrânul Murgulț. Matei face parte din generația boierilor de stil nou, întorși din Occident cu idei mai avansate. Este conștient că aproape nimic nu s-a schimbat, la fel ca oamenii de la moșie: ciobanul Micu și *jitarul* (omul care păzește recoltele de vite) trăiesc exact așa cum îi lăsase el. Conversația dintre el și Murgulț de la începutul romanului, când Matei se întoarce de la gară cu unchiul său, este revelatoare. Matei glumește cu unchiul său când acesta din urmă laudă poziția de *jitar* , care a rămas exact așa cum era: „Asta e... cariera de *jitar* este destul de nerecompensătoare; nu avansezi prea repede în ea. Dar bătrânul boier îl asigură că filosofia supremă este să te mulțumești cu strictețe și că *jitarul* este, de fapt, un om fericit. Matci, însă, este destul de sceptic, ceea ce îl face pe bătrân să-l asigure că lucrurile văzute de la distanță nu corespund realității, suspiciunea din subconștientul unchiului că tânărul ar putea avea idei socialiste reiese din următoarea remarcă: „Avem tot felul de vagabonzi care vin și umplu capetele [țăranilor] cu prostii ... și îl asigură pe nepotul său că tratamentul pe care îl rezervă unor astfel de vagabonzi este «o hăituire pe lângă trepte și să se plângă dacă vor».” Un aspect interesant: Matei râde și clatină din cap „neîncrezător”. Dar se va întâmpla un lucru ciudat și simptomatic, care dezvăluie un aspect tipic al lumii tradiționaliste românești. În cursul romanului, Matei se va transforma în contactul

cu laiul și se va mulțumi cu modul de viață românesc. Va trăi, ca atâția români ai vremii, ascuns la țară și va sfârși prin a semăna cu unchiul său.

La începutul romanului, Matei sosește din străinătate. Descrierea Bărăganului în acea dimineață fericită, ondulațiile ritmice ale câmpiei văzute din trăsura în care copiii și Dinu Murgulț merg la gară să-l ia pe Matei, dau tempo-ul și tonalitatea romanului „ *La (ară).* Splendida evocare a câmpurilor dă sensul și frumusețea vieții în cadrul naturii.

Ciocârlia plutea în răcoarea dimineții, însoțind de-a lungul Ialomiței trăsurile care se îndreptau spre gară... Întinderea câmpiei se desfășura într-o calmă estivală de nedescris. Pe o parte, un lan de porumb își mișca frunzele zvâcnitoare, dând atmosferei o licărire verde ce părea să îngroașe aerul; pe cealaltă parte, Ialomița curgea ușor printre două maluri joase, lăsând la vedere o fâșie de Bărăgan cu pustiurile sale nebătute, cu pășuni păscute de vite, cu o turmă de oi care se zărea în depărtare ca o pată albă și... mai ales... cu orizontul său înșelător, a cărui linie imaginară juca în soarele arzător ca o oglindă de apă. De pe pietricelele pârâului, turma urca o pantă și își croia drum încet spre pășune. Ici și colo, câte un taur solitar stătea plantat pe marginea apei cu capul împins înainte, întruchipând în imobilitatea sa singurătatea locului.

În prima parte *a romanului „Viața la țară”,* alcătuită din scene din viața de zi cu zi, sosirea lui Matei deschide o cale pe care am putea-o numi calea fericirii. Matei descoperă viața și decorul ei exact așa cum le lăsase. Oamenii au îmbătrânit. Mama lui este pe patul de moarte, copiii au crescut, dar sentimentul întoarcerii în locul natal, pe meleagurile strămoșești, satisfacția deplină de a-și regăsi rădăcinile, este un sentiment de profundă fericire umană. La scurt timp după sosirea lui Matci, Diamandula moare, înconjurată de familia ei și împăcată pentru că și-a revăzut fiul. Moartea ei este la ordinea lucrurilor; niciun șoc, nicio suferință. Scena funerară arată apropierea dintre viață și moarte în lumea românească: vorbele țăranilor, căldura, *colivă* pe care „zahărul colorat încerca să redea chipul femeii plecate, dar se topea”, descrierea cimitirului de la țară , morminte vechi acoperite cu iarbă, morminte noi.

Înainte de a muri, Diamandula și-a exprimat ultima dorință, ca Matci să se căsătorească cu Sașa Comăneșteanu. Dar Matei are alte lucruri de gândit. Trebuie să învețe să administreze moșia, care fusese în mâinile unor rude sărace, Nae Eft i mill și soția sa. Aglaia, ambele figuri tipice din lumea provincială a României,

bine cunoscute de Zamfirescu și descrise în atâtea dintre povestirile și schițele sale anterioare. Nae se aseamănă izbitor cu anumite personaje incapabile sau indolente din ficțiunea rusă - în Gogol, de exemplu, sau Goncharov. Aglaia este o intrigantă cu pretenții intelectuale, care devorează romane fără valoare traduse din franceză, acea literatură de bâlci denunțată de Zamfirescu ca o amenințare a vremii.

Adevărata ucenicie a lui Matci se face alături de o femeie, chiar Sașa Comăneșteanu în care mama sa văzuse soția ideală pentru el. Sașa este eroina romanului și poate cea mai cunoscută eroină a oricărui roman din literatura românească clasică. Sașa locuiește la Comănești cu două surori mai mici, Victoria și Mary, și cu fratele ei adolescent, Mihai. Orfan de câțiva ani. Sașa, la vârsta de douăzeci și trei sau douăzeci și patru de ani, își crește surorile și fratele, care, de fapt, o numesc „Maman". Aflăm că familia Comăneșteanu a jucat un rol important în toate mișcările naționale. Reprezintă secțiunea autohtonă a boierilor mărunți sau de rang mijlociu, din care au fost extrași militanții din 1848. Ni se spune că tatăl lui Sașa, Costică, fusese exilat în 1848 și că doi frați mai mari ai săi trăiseră mult timp în exil. Se știe ce rol important a jucat generația pașoptiștilor *în* lupta pentru independența României împotriva puterii suzerane Turcia și a puterii protectoare Rusia .

Sașa este întruchiparea farmecului feminin. Zamfirescu a distilat în ea o varietate de amintiri: amintirea Elenei Simionescu-Rimniccanu, a Elizei, a Ecatcrinei Munteanu și a femeilor care i-au marcat primii ani în Italia. Dar Sașa s-a născut din imaginația autorului și este o creație autentică, indiferent cine i-ar fi fost modelele. În ianuarie 1893, i-a scris lui Maiorescni din Bruxelles:

Vei face cunoștință cu o anumită persoană acolo [ic în roman], am trăit cu ea în relații foarte bune, atât de bune încât aproape m -am îndrăgostit de ea. Și, în mod ciudat, toate celelalte personaje din încercările mele anterioare s-au agățat ca umbrele de o ființă reală, văzută sau întrezărită; dar ea nu are nicio legătură cu nimeni. S- a materializat pe paginile goale de bunăvoie.

Sașa radiază o putere de atracție extraordinară, deși nu este nimic deosebit de frapant la ea. Este o femeie inteligentă, educația ei nu este mare lucru, spiritul ei tinde spre practic, are voință și gust pentru acțiune. Nu este deosebit de frumoasă, deși ni se spune că are un păr abundent... și o talie subțire. Secretul ei constă într -o grație și o discreție care o ascund și îi conferă un farmec misterios. Eugen Lovinescu, vorbind despre Sașa,

a scris cu entuziasm: „În întreaga literatură românească nu există un suflet mai nobil, mai armonios în ritmul său intern și extern, o realizare mai completă și poetică a anumitor calități pozitive; nicidecum romantică, ea este expresia realității și a simțului practic în viață, dar a simțului practic îmbibat de poezie.” [9]

Matei îl găsește pe Sașa simpatic, dar nu se gândește la căsătorie. Sașa, la rândul ei, îl iubește din copilărie, dar își ascunde sentimentele pentru a nu-l presa. Matei și Sașa se văd frecvent. Se întâlnesc, se vizitează ca vecini. Dialogurile dintre ei, atunci când nu vorbesc despre chestiuni serioase, cum ar fi afacerile cu moșia sau starea țăranilor, alunecă spre sentimentul erotic. Zamfirescu este foarte priceput la a reda nuanțe erotice. Între femeia care iubește și bărbatul care îi descoperă treptat farmecul, există o reținere și o discreție care se împletesc cu simplitatea și naturalețea nobilimii. Dar dincolo de *bon tonul* comportamentului lor emană ceva inexprimabil, o căldură care este în ultimă instanță o emoție și un adevăr convingător. O calitate rară a lui Duiliu Zamfirescu constă în a ști să redea exact tonul sentimentului. El reușește să facă din întreaga idilă delicat nuanțată dintre Sașa și Matei o poveste de dragoste de neuitat.

În scena de table, care urmează întâlnirii de la biserică, Matei o vede pe Sașa cu alți ochi. Descoperă încântat „îndemnitatea cu care se mișcă” și îi adresează un - compliment delicat, deși convențional:

„Nu știi cât de ca un Hower ești!”, a spus Matei brusc.
„Vai de mine, ce compliment, prietene!”
Adevărat, ar fi fost mai bine dacă n-aș fi vorbit, dar mi s-a părut atât de natural! Chiar ești ca o floare de gălbui. Astăzi, hainele par să-ți fi crescut pe cap așa cum frunzele pe crin.
S-a înroșit de plăcere și s-a oprit din pregătit cafeaua, împingând ușor ceașca departe de ea. Apoi s-a aplecat și s-a uitat la rochia ei.
„Îți place? E simplu, nu-i așa?”
"Minunat."

Sașa nu rezistă emoției pe care nu o mai poate controla.
Mâna stângă cu care arunca zarurile tremura. Cuburile săreau din cutie. Și Matei se aplecă să le ridice." Agitația lui este desenată cu linii în care excelează ochiul lui Zamfirescu ca observator al inimii feminine.

În scena întâlnirii lor la cultivatorul de pepeni, Matei – acum integrat în viața care de acum înainte va fi a lui – își descoperă sentimentele pentru Sașa. Întâlnirea este precedată de o meditație în fața unui

apus de soare peste câmpia românească, acea câmpie dragă lui Zamfirescu. Întâmplare? Sașa trece pe acolo cu trăsura ei. Văzându-l pe Matei, coboară repede și, fără să aștepte să fie invitată, se așează veselă lângă el și începe să mănânce felii de pepene. Portretul lui Sașa în acel moment de fericire este desenat cu pana unui impresionist iubitor de femei:

S-a așezat pe Ixmch, și-a ridicat până la vârful nasului vălul gros cu care era acoperită și s-a apucat să taie bucăți mici de pepene și să le mănânce. Era fermecătoare. Ochii îi râdeau de fericire în timp ce îl privea. Mâna ei, strâns înmănușată, apăsa ușor și elegant pe mânerul umilului feliator.

În drum spre casă, Matei îi declară dragostea lui Sașa. Totul se desfășoară cu aceeași reținere și, în același timp, cu firescul lucrurilor profunde care sunt menite să se întâmple.

În cele din urmă, acordul lor asupra viziunii lor asupra vieții, precum și legătura lor cu pământul sunt pecetluite printr-o uniune. În acest fel, uniunea dintre Sașa și Matei este un exemplu și un simbol. „A trebuit să se lege încă o dată de pământ și să se lege pentru totdeauna.” Lor le datorează romanul latura sa bună. Se știe că autorul a ezitat înainte de a-i căsători, probabil pentru că fericirea deplină în dragoste i se părea o imposibilitate. Este o fațetă a spiritului său idealist. „Suntem complet fericiți doar în iluzia fericirii noastre”, îi declară Matei pe neașteptate Sașei, exact când este pe punctul de a-și dezvălui sentimentele pentru ea. Contradicția dintre «nota puternică a idealismului» (atât de caracteristică lui Zamfirescu) din sufletul lui Matci și planul fericirii care trece prin căsătorie este aici rezolvată printr-un final fericit, lucru rar în ficțiunea lui Zamfirescu. Toată literatura sa erotică poartă amprenta acelei viziuni a «iluziei fericirii» simbolizată de cadoul adus de Sașa lui Matei la întoarcerea de la Paris: un creion cu un glob de cristal la capăt, care conține portretul Sașei.

Se uita prin]x?ep-hofe-ul creionului, închizând un ochi și cu celălalt privind chipul fermecător al Sașei, silueta ei elegantă. Fără să-și dea seama, o iubea acolo, în depărtarea iluzorie a unei bucăți de sticlă, mai mult decât în lumea reală de lângă el, deși în lumea reală o iubea foarte mult. Așa cum era acolo, părea mai mult ca Sașa din mintea lui, senină și de nedescris de dulce, în timp ce ceea ce era ea aici, era latura ei reală, umană.

Tristețea unui iubit al lui Zamfirescu însoțește întotdeauna împlinirea dorinței pământești. Lucrurile rămân pure doar în lumea irealității.

Matei și Sașa sunt căsătoriți. Matei se mută la Comănești și ia numele de familie al Sașa, fiul lor fiind Alexandru Comăneșteanu. Astfel familia lui Comăneșteanu va fi dusă mai departe.

Idila dintre Matei și Sașa își are corespondența în dragostea celor doi tineri. Tincuța și Mihai. Tincuța este fiica lui Dinu Murguleț și a coanei Sofica. În *Viața la țară,* Tincuța este o tânără timidă, care roșește, este la vârsta romantică, visătoare și copilăroasă în același timp. Mihai Comăneșteanu este fratele lui Sașa și viitorul erou al războiului din 1877 din *Război.* În *Viața la țară,* Mihai este un adolescent fermecător, sensibil, frumos, sănătos, crescut la țară, cu sufletul la gură. „Ei este „bărbatul printre surorile sale și verișoara sa Tincuța. Înainte de a pleca la studii la Paris, Mihai își ia rămas bun de la Tincuța. Scena are loc într-o barcă, la o vânătoare de rațe sălbatice, și este, fără îndoială, inspirată de amintirile din tinerețea scriitorului. Evocarea naturii, a lacului de la Comănești, zborul păsărilor în zori, formează un acompaniament admirabil pentru idila dintre Mihai și Tincuța. Mihai este mândru de priceperea sa de trăgător și, în același timp, trist pentru că pleacă. Tincuța, admirativă și neliniștită, stă ghemuită pe fundul bărcii. Își fac unul altuia promisiuni; își vor scrie și se vor aștepta unul pe altul. Tincuța îi dă sentimental o șuviță de păr. Deodată, ea îi pune o întrebare care ar putea părea parțial cochetărie feminină, dar care, de fapt, proclamă profunzimea firii sale: „Mă împuști?” Băiatul „a înțeles cu intuiția sa masculină că aceasta era o ciudățenie feminină, la care trebuia găsit un răspuns.” „Depinde ... dacă ai fi o rață ... sau o gâscă sălbatică, te-aș împușca.” Atunci fata se preface că este furioasă sau este într-adevăr supărată de o astfel de comparație. Și astfel scena care începuse atât de senin este tulburată. Imaginația Tincuței își proclamă firea fantastică și soarta ei viitoare nefericită. Supărarea dintre cei doi tineri trece ca un nor; tinerețea și natura înving. Un farmec indescriptibil emană splendida descriere a naturii , un model de acest fel.

Lacul de la Comănești, plin de pești, se pierdea într-o perdea de verdeață, unde apa părea să se oprească. Dar, de fapt, se întindea mai departe, ascuns de straturi de stuf și nuferi. Aici Mihai dispărea, învățase din copilărie toate meandrele și drumurile, iar acum își croia drum cu barca, bătând apele, oprindu-se la văile deschise din care se înălțau stoluri speriate de rațe sălbatice, lișițe și cucurbi vicleni.

câini sălbatici, gâște și uneori chiar lebede, venind din direcția Dunării.

Imaginea *societății*

Un aer de autenticitate plutește peste aceste scene din viața de zi cu zi, preocuparea lor pentru administrarea gospodăriei și a moșiilor, lipsa lor de dramă intensă și pasiuni violente. În mintea autorului, era vorba despre viața la țară și, prin urmare, despre o multitudine de nimicuri. Zamfirescu cunoștea bine această societate și stilul ei de viață, care corespundea unui tip de civilizație pentru care pleda indirect . Naturalețea și simplitatea sunt ceea ce distinge comportamentul și *savoir-vivre-ul* acestor nobili de la țară. Modul lor de a fi se bazează pe „decență", respectul față de bătrâni; Tincuța și Sașa sărută mâna seniorilor lor. Ceea ce caracterizează relațiile acestor oameni este lipsa lor de pose, informalitatea lor, un lucru pe care toți străinii l-au observat în România veche. Acest stil de viață tipic românesc se potrivea perfect cu cadrul patriarhal al vieții la țară.

La fel ca modul lor de viață, casele de la țară ale acestor nobili de rang mediu erau foarte simple. Camera lui Sașa este „o cameră țărănească, acoperită cu fâșii lungi de in țesut acasă". Este o simplitate specifică vieții patriarhale, dar nu exclude educația, cultura și manierele. Sașa este ceea ce s-ar numi o persoană cultivată; vorbește franceza și este pe cale să plece pentru a-l instala pe Mihai la Paris. Mihai și surorile sale au o guvernantă englezoaică. Domnișoara Sharp, care îi învață să dea mâna, le interzice să se strângă de mână și are principii inspirate din *Vanity Fair.*

Între stăpâni și țărani, relațiile sunt naturale și familiare, ca între oameni care au trăit mult timp aproape unul de celălalt în același univers cultural. Iată-l pe Sașa întorcându-se acasă la cină. În fața ușii o așteaptă maistrul de la arie, cu care discută despre treburile mașinii de treierat. După aceea, intră în casă și „în timp ce își scoate acul de pălărie și își scoate pălăria fără să se uite în oglindă, îl vede pe Lungu, care o așteaptă ghemuit lângă peretele casei și care intră în hol cu un pui în mână", cu alte cuvinte, un cadou. Vaca lui i-a stricat recoltele și a fost confiscată. Nereușind să o convingă să-i dea un bănuț pentru a-și recupera vaca, Lungu așteaptă până la sfârșitul mesei. Apoi intră în sufragerie și obține în sfârșit satisfacție. Imediat după aceea, își face apariția mecanicul mașinii de treierat, uns de ulei și beat ca de obicei. Sașa le vorbește acestor oameni direct și simplu, ca cineva care îi cunoaște bine și înțelege mecanismele moșiei.

Același ton familiar apare din nou în conversația ei cu șeful satului și preotul, care vin să discute cum să organizeze primirea procesiunii de la mănăstirea Agapia. [11] Biserica ortodoxă, și prin urmare preoții ei, fac parte din tradiția românească. Scena cu Fecioara adusă de la Agapia de către țărani pentru a chema ploaia conferă calitatea și atmosfera sentimentului religios din mediul rural românesc, cu o splendidă descriere a slujbei ținute la marginea câmpurilor.

Cu capetele goale în soare, câte patru la rând, preoții se rugau, îngenunchind și ridicându-se neîncetat. Preoții își făceau semnul închinării cu gesturi largi, spunând din când în când „Doamne, dă ploaie”; femeile rămâneau plecate până la pământ. Lăcuste subțiri se strecurau în fustele răsucite ale sutanelor preoților, în timp ce rândunelele întârziate țâșneau ca niște săgeți prin rândurile de oameni. Era un semn de vreme bună. O căruță cu apă de la conac era înconjurată de tineri și băieți care treceau ulciorul din gură în gură.

Noblețea avea datoria să facă ce era necesar în astfel de ocazii; de unde și vizita căpeteniei și a preotului Vasile Buzâ-'I aiată la Sașa. Scăldătorul Vasile este un preot de sat, destul de bețiv și lacom - un preot de modă veche, cu o mulțime de proverbe pe care le tot scoate la iveală. Invitat de Sașa să stea la masă, preotul nu se rușinează în timp ce înghite țuica ei de prune și vinetele umplute. Evident, Zam Firescu nu avea nicio slăbiciune pentru preoți, deși, ca orice român, era atașat de biserică.

Sașa își administrează moșia cu competența unui specialist în agronomie și a unui expert în psihologie socială. Faptul că o femeie este prezentată ca exemplu de bun administrator este semnificativ. Calitățile necesare nu se regăsesc la boierul bătrân Dinu Murgulț, ci la Sașa, în primul rând pentru că este tânără și, prin urmare, are idei mai avansate, și în al doilea rând tocmai pentru că este femeie, lucru explicabil în peisajul social românesc unde este binecunoscut faptul că în momentele de criză femeile au putut să se ridice la înălțimea situației la fel de bine ca bărbații. Sașa îi explică lui Matei, tocmai întors din străinătate, cum trebuie să se comporte cu țăranii.

Cel mai înțelept lucru de făcut este să chemi oamenii într-o duminică și să le spui că te-ai hotărât să te ocupi singur de lucruri; că ierți toate datoriile, rupi toate contractele, anulezi toate înțelegerile; că vei face contracte noi (și unele adevărate, deoarece vechile obiceiuri nu mai sunt); că oricine are vreo cerere de făcut sau ceva de spus te va găsi gata să vorbească. Apoi dă-le ceva de băut și, dacă vrei, pune și muzică... Și după toate acestea, nu te aștepta la prea mult. Țăranul îți va bea vinul, va dansa

hora , nu-și va plăti datoria și, când îl vei chema la muncă, nu va veni.

Confruntat cu uimirea lui Matei, Sașa îi explică în termeni lucizi și realiști motivele care justifică atitudinea țăranilor. Principalul este modul în care a fost tratat țăranul în trecut.

Toată lumea de pretutindeni l-a devorat și l-a înșelat cât au putut. *Arendașul,* fie el grec, bulgar sau român, este același peste tot. Singurul său scop este să se îmbogățească, după cum puteți vedea la Scatiu și la toți ceilalți ca el. Așadar, boierul este considerat de jwasant drept dușmanul său natural. Adăugați inevitabila opoziție a intereselor lor: când se coace grâul nostru, se coace și al lui, și deși a primit bani să vină să secere la prima chemare, se duce mai întâi la propriul său grâu...

Și Sașa, care este o minte modernă, pledează în continuare pentru mecanizarea agriculturii, singurul remediu în fața lipsei de resurse agricole rezultată din cultivarea intensificată.[12]

Astfel, în centrul romanului *„Viața la țară”* se află problema pământului și a țăranilor, lucru pe care Zamfirescu l-a explicat justificând sentimentul care l-a determinat să scrie romanul: „dorința de a da indicația precisă a ceea ce este caracteristic românesc atât la țăran, cât și în împrejurimile sale”. [15] Pământul care formează o legătură între nobilimea locală și țărani devine obiect de litigiu și o cauză de ură între Scatiu și țărani. Aceasta deoarece proprietatea asupra pământului are un înțeles diferit pentru oameni diferiți. Nobilimea autohtonă și țăranii văd în el ceva stabil, un drept moștenit; într-adevăr, cuvântul românesc pentru moșie *derivă* din *moș* și implică o legătură cu trecutul. Dar ceilalți, Tânasc Scatiu și cei asemenea lui, consideră pământul un mijloc de îmbogățire , o modalitate de a dobândi putere și bogăție. Acesta este punctul crucial în jurul căruia se învârte problema socială care l-a captivat pe Zamfirescu.

În *Viața la țară ,* Matei Damian este purtătorul de cuvânt al scriitorului în reflecțiile asupra naturii țăranului român. În scena câmpului de pepeni, înainte de întâlnirea cu Sașa, Matei Damian meditează în fața apusului de soare peste câmpia românească. Armonia dintre natură și caracterul omului i se dezvăluie împreună cu sentimentul „de blândă descurajare” în care factorul dominant este supunerea față de soartă. I-a venit în minte expresia foarte românească *„O ft* (poate)”. Și expresia l-a făcut să se gândească la soarta țăranilor: cât de buni la suflet erau să o accepte așa cum era! Și Matei își amintește că intenționa să înființeze o școală pentru ei: o acțiune de tip tolstoian,

ceea ce înțelegea clasa moșierilor — o clasă condamnată de istorie să dispară într-o generație sau două — prin asistență socială.

Fatalismul țăranului și corolarul său, apropierea sa de natură și cosmos, nicăieri nu apar atât de perfect redate ca în scena dintre Matei și păstorul Mien, una dintre cele mai cunoscute din literatura românească. Matei a decis să petreacă noaptea pe ușile ariei. S- a întins pe o grămadă de paie „cu fața spre cer și cu Mien la picioare”. Meditația lui Matei asupra misterului omului confruntat cu universul preia o temă din acele poezii ale lui Zamfirescu care au un iz de filosofie. Evocarea nopții de vară în mijlocul Bărăganului atinge o notă poetică în care Zamfirescu excelează: portretizarea farmecului peisajului românesc.

Însă adevărata oglindă care reflectă universul românesc este sufletul ciobanului Micu. El își iubește câinele Corcoduș, descris de el în cuvinte simple:

El ucide lupul cu cureaua de la pieptar ... Am înfipt niște cuie într-o curea... și i-am pus-o în jurul gâtului ca pe cureaua unui cal. Așa că, dacă sare pe lup, îl doboară cu cuiele.

Între păstor și natura înconjurătoare, armonia este inconștientă și profundă. El este omul locului, aparținând unei populații indigene străvechi, din care se trage poporul român: cel al păstorilor din spațiul carpato-dunărean. Legătura spirituală dintre păstor și câinele său, precum și cunoașterea stelelor, face parte din acel univers arhaic în care, în ochii lui Zamfirescu, se mișcă țăranul român. Există o legătură izbitoare de rudenie între Micu - creat de romancier - și păstorul din balada populară *„Miorița”*. Micu rămâne una dintre cele mai cunoscute creații din literatura românească. El este o figură cu atât mai semnificativă cu cât Zamfirescu a repudiat idealizarea țăranului. În scena dintre Matei și păstor, acesta din urmă se comportă natural. Deși momentul este intens poetic, Micu, ca toți țăranii lui Zamfirescu, nu este idealizat. Explicațiile pe care le dă despre cer și zodiac exprimă credința sa sinceră în forțele naturii. Prin gura lui vorbește omul arhaic.

Prima „cale” a romanului este calea ordinii, alcătuită din scene care ilustrează regulile vieții civilizate într-un mediu social tipic, cel al moșierilor. Cealaltă este cea care distruge această ordine tradițională. Este o cale dominată de un nou tip de om și

lumea sa. Tănase Scatiu, parvenuul, care a fost pe bună dreptate comparat cu un fel de fermier dintr-un Occident românesc de secole. Între vechii stăpâni și cei noi se află țăranii, care sunt supuși, pe de o parte, autorității părintești a boierilor luminați și, pe de altă parte, autorității brutale a exploatatorului calculat, a smulgător de bani, și anume Tănase Scatiu.

Chiar prima scenă, vizita tânărului Tănase împreună cu mama sa. Profira, către boierul Dinu Murguleț, dezvăluie diferența socială dintre noii îmbogățiți *(ciocoii)* și gazdele lor. Profira este o femeie a *mahalei. Mahala* are în acest sens o conotație specifică românească . Înseamnă lumea de la marginea orașului. Provenind din cuvântul turcesc *mahala,* Însemnând „cartier, district”, cuvântul a căpătat în limba română un sens peiorativ, sensul de „vulgar, comun , fără maniere”. Caragiale s-a specializat în portretizarea acestei lumi. Așadar, Profira este o *mahalagioaică.* Simțindu-se rău, își povestește îngrijorările legate de sănătate, desfigurându-și cuvintele în modul caracteristic celor semi-educați și este superstițioasă - scuipă pe Tincuța pentru a abate deochiul. Dar vizita dovedește un lucru important: familia Comăneșteană, la fel ca familia Murguleț, nu are spirit de castă; cercul lor este deschis din punct de vedere social, lucru caracteristic societății românești.

După ce Scatii au plecat, Murguleț izbucnește: „Deschideți ușile ca să iasă mirosul de vulgaritate!” Indignarea sa neputincioasă față de obrăznicia Scatiului nu cunoaște nimfe. Murguleț își amintește că l-a văzut pe tatăl lui Anase legat și bătut la ordinul tatălui său (al lui Murguleț). Acum Tănase și mama sa îndrăznesc să vină cu un plan de căsătorie pentru fiica sa, Tincuța. Murguleț nu-și poate stăpâni furia și jură că niciodată în viața lui nu-și va da fiica „unui astfel de ticălos”. Pe de altă parte, soția sa, Sofica, deși nu spune asta, nu exclude posibilitatea căsătoriei; în ochii ei, banii lui Tănase Scatiu sunt un avantaj considerabil.

În scenele următoare, Tănase se distinge prin comportamentul său ridicol de parvenu care imită nobilimea. În vizita sa la Sașa, caii din trăsură îl trădează. În spatele trăsurii a instalat un țăran îmbrăcat în haine proprii, care îl fac pe bărbat să pară grotesc. Pe de altă parte, caii sunt splendidi. Sașa îi recunoaște ca aparținând unui moșier ruinat de la care Tănase i-a cumpărat pe nimic. Mentalitatea sa de parvenu se manifestă atunci când laudă caii și menționează prețul pe care l-a plătit pentru ei. Împins de dorința de a străluci în conversație, Tănase le povestește lui Sașa și lui Matei modul în care a cumpărat caii de la moșierul Otopeanu, cu care fusese odată *arendaș.*

Tănase a profitat de îndatorarea moșierului. „Ei bine, asta e nobilimea noastră; ei împrumută bani ca să se distreze în străinătate, iar când vine vorba de plată, sunt faliți... Îi pare rău că nu a cumpărat moșia lui Otopeanu când a fost scoasă la licitație. «Acum vremurile s-au schimbat: Ți-am lăsat bani?» Ești boier ; N-ai?» Poate ai coborât din ceruri — nu e de niciun folos. Am dreptate?”

Din când în când, Scatiu are impresia că boierii râd de el. Chiar oamenii pe care el și mama sa îi califică drept „cerșetori înfumurați, să fie blestemați!”. În acele momente, un sentiment de inferioritate se trezește în el și începe să „mârâie”. Atmosfera din casa parvenuului contrastează cu cea din casa familiei Comăneșteanu. O scenă tipică este cea în care Tănase, întorcându-se acasă, o găsește pe Profira beată. Diferența dintre conacele tradiționale din Ciulniței și Comănești și casa familiei Scatiu este că la aceasta din urmă „clădirile au fost ridicate în grabă și ieftin”. Nepăsarea și dezordinea trădează caracterul proprietarului . În casa lui Tănase „e miros de crâșmă”. „Într - o cămară cu podea de lut, mama lui boteza arakul ”; adică adăuga apă în el, ajutată de un servitor. Tănase este atașat de mama sa , deși acest lucru nu îi împiedică să se certe și să se înjure unul pe altul. Urmează scena dintre mamă și fiu, cu blesteme („ Să te ia dracul ! Mai bine ai fi murit! ”) și cu bătrâna ieșind spre poartă („După ce și-a abuzat fiecare trup, a intrat în casă și s-a dus la culcare”). Camera lui Tănase este plină de zdrențe, frâie și cravașe, atârnate de cuie în perete, de pistoale și cizme, care sugerează grajdurile și violența.

Adevărata față a lui Scatiu se dezvăluie în relațiile sale cu țăranii, pe care îi „jupește cu dobânzi și litigii ” . Într-adevăr, aici se poate observa atitudinea arendașului , elementul străin. Acționând în numele statului, Scatiu inițiază un proces pentru a pune mâna pe pământuri pe care statul se spune că le-a pierdut în urma unei erori topografice care figurează în cadastru. Țăranii sunt chemați la judecată, dar refuză să se prezinte în instanță pentru că se tem că vor fi judecați de „aceiași boieri”, și anume de noii lor stăpâni de tipul Scatiu .

În cursul unei scene care anunță furtuna care se apropie, romanul face o incursiune curioasă în ideile socialiste care circulau la acea vreme. La începutul romanului , Dinu Murguleț remarcase că „avem tot felul de vagabonzi care vin să-și umple capul cu prostii, dar până acum pe moșia mea nimeni nu-i ascultă... În prezența lui Scatiu, bătrânul țăran Stoica spune: « Omul care nu știe să citească e într-o stare săracă; dar iată ce spun ei.

că au venit ordine din Rusia ca pământul să fie împărțit cu noi.» Scatiu este furios, dar se stăpânește: «Îți împarți boii cu el, nu? ... Dă-i doi boi: el nu are niciunul și tu ai patru, nu?» Dar bătrânul răspunde: «Ei bine, dacă e să-i dăm lui Elter doi, domnule. Eu am doar patru, dar tu ai o turmă întreagă; *dă* -i bietului om câteva. »”

Scena dintre Scatiu și țărani este revelatoare. Ea arată că între ei s-au stabilit relații de un nou tip, care amintesc de antagonismul de clasă. Astfel de relații sunt în contrast cu relațiile *umane și parentale — astăzi ar trebui să spunem „paternaliste” — dintre moșierii din Ciulniței și Comănești și țăranii lor. Prin exploatarea țăranilor, arendașul* creează o tensiune care poate duce la dramă , și asta se întâmplă, de fapt. Cu energia și ambiția sa caracteristică, Scatiu este hotărât să câștige procesul împotriva țăranilor. Are toate cărțile în mână: șeful satului este omul lui — „mă costă o mie de lei pe an”; hangiul, fost hoț de cai, este finul lui. Scatiu ia măsuri în vederea unei „inspecții la fața locului a instanței ” — adică a sosirii președintelui instanței și a adjunctului său. Figurile magistraților , adjunctul în „paletonul său franțuzit”, seamănă foarte mult cu tânărul Zamfirescu, adjunct la Irșova. Prin subterfugiul urzit de Scatiu, magistrații sunt obligați să ia masa cu el și apoi să se ducă cu trăsura sa la locul anchetei. Întregul sat este adunat la locul în cauză. Aici avem o scenă mare în mișcare, cu masa de țărani răzvrătiți pe o parte, iar Scatiu călare pe cealaltă. Violența izbucnește când Scatiu se năpustește asupra țăranilor care blochează calea trăsurii, lovind la stânga și la dreapta cu cosul său. Țăranii răspund cu lovituri de ciomag, dar

Calul se mișca cu o dibăcie extraordinară: se dădea înapoi câțiva pași, sărea într-o parte și în alta și se învârtea printre oameni atât de repede încât nimeni nu- l putea atinge . Dar gușa trosnea la dreapta și la stânga și rupea pielea oricui atingea. Scatiu stătea ghemuit, cu pălăria de blană lăsată peste ochi, hățurile strânse în mâna stângă, ferm în șezut ca un diavol...

Ura țăranilor față de Scatiu se revarsă asupra magistraților îngroziți din trăsură, care sunt salvați de sosirea lui Matei Damian. Scatiu, care a primit o lovitură de ciomag în cap, se va răzbuna. Urmează răzbunarea lui Scatiu pe țărani, acuzați că s-au răzvrătit împotriva autorităților. Murguleț și Damian află de mașinațiunile lui Scatiu și merg la casa lui , unde se văd cu...

cu ochii săi torturile aplicate țăranilor de către jandarmi. Matei este indignat. Polițistului care îi interoghează pe așa-zișii rebeli îi explodează: „Cine sunt eu? Ai dreptate să mă întrebi. Sunt un prost care a părăsit lumea civilizată ca să vin să vadă o asemenea brutalitate.” Dar Dinu Murgulț, deși știa ce fel de proces va fi, nu a putut tolera rebeliunea împotriva forțelor ordinii.

Indignarea lui Matci amintește de cea a lui Duiliu Zamfirescu. De fapt, aceste scene au fost inspirate de propriile sale experiențe. O revoltă țărănească similară avusese loc în 1883 în județul Prahova. Pe atunci, Zamfirescu era redactor *la România liheră,* organul oficial *al ziarului Junimea.* Ca atare, fusese trimis la locul faptei ca și corespondent de presă al ziarului. Revolta țărănească împotriva unui scatiu local se terminase cu o dramă. Țăranii uciseseră *arendașul.* Evenimentul făcuse senzație. Rubricile *din România liberă* Sub semnătura lui Zamfirescu, Don Padil relatase în detaliu interogatoriul țăranilor torturați și relatase procesul care a urmat. Afacerea îl fascinase pe tânărul reporter. Opinia publică fusese de partea țăranilor. Cât despre Zamfirescu, interesul pe care l-a arătat pentru soarta țăranilor nu l-a părăsit niciodată. Toate scrierile sale și în special ciclul Comăneșteanu dovedesc preocuparea sa și faptul că a fost întotdeauna de partea țăranilor. Este forma pe care a luat-o sentimentul democratic la acest conservator luminat, care a fost discipol și admirator al lui Tolstoi.

Sinteză IV

în *Viața la țară* Zamfirescu reușește să redea lumea tradiției datorită sentimentului just care se aflã în centrul evocării acesteia. În sensul în care Michelet concepea istoria, adică prin prisma sensibilității obiective a istoricului. Zamfirescu a ajuns să cunoască în provincie și în împrejurimi acest mod de viață, care, în opinia sa, era o formă autentic românească de civilizație . Lumea patriarhală a produs un stil în relațiile dintre oameni care izvora dintr-o coexistență bazată pe principiul respectului ierarhiei. Spiritul care îi unea era mai degrabă unul de „comunitate” decât de „societate”, și ne gândim la romanul rusesc și la anumite scene din Turgheniev sau din Tolstoi însuși. Se știe cât de mult îi aprecia Zamfirescu pe romancierii ruși, pe care îi ținea pe primul raft al bibliotecii sale. Astfel, în lumea comăneșteanilor încă predomină vechea concepție a autorității combinată cu liberalismul și gustul pentru cultură, care distingea o anumită societate românească la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Sașa Comăneșteanu personifică acest univers al tradiției și șansele sale de supraviețuire, căsătorindu-se cu Matei Damian și dând naștere lui Alexandru Comăneșteanu, în timp ce fratele ei Mihai devine un erou al războiului din 1877. Datoria lui Sașa este să se bazeze pe tradiție și, în același timp, să arate un nou spirit de realism în adaptarea la existență.

Fermentarea din străinătate va pătrunde și în țara noastră și va determina evoluția viitoarei Românii spre scopul său, în conformitate cu noile legi; dar această evoluție se va produce cu consimțământul nostru, va fi conștientă și, mai presus de toate, va fi națională. [11]

Lumea tradiției era amenințată de vremuri noi. Zamfirescu simțea că punctul de echilibru era amenințat: interveneau forțe noi care nu puteau fi stăvilite - forțele istoriei. Aceștia nu erau țăranii, ci noua Ixnirgeoisie, într-o lume fără tradiție burgheză, noua clasă întruchipată în figura lui Tănase Scatiu, în care Zamfirescu și-a pus toată ura față de sositoriști.

V *Compoziție și stil*

Viața la țară a apărut în *Convorbiri literare* din iulie 1894 până în mai 1895. Prima ediție în formă Ixxik a fost publicată în august 1898; cinci ediții au urmat până la moartea lui Zamfirescu în 1922. În prefața la prima ediție, Zamfirescu le explică cititorilor săi că în *Viața la țară* a abandonat în mod deliberat intriga, adică acțiunea în sensul romanului de analiză și acțiune. Motivul pe care îl oferă este că ceea ce dorea să arate, și anume esența vieții la țară într-o societate patriarhală, excludea intensitatea dramatică. Urmează o serie de exemple luate din Shakespeare, în care, afirmă el, nu există niciun personaj luat de la țăranii din Highlands-ul Scoției. Generalizările destul de pripite de acest fel, bazate pe rasă și societate, erau slăbiciunea lui Zamfirescu; dar adesea artistul din el îl contrazicea pe teoretician. În orice caz, *Viața la țară* cu siguranță nu este un roman construit în jurul unei intrigi cu o pregătire, un punct culminant și un deznodământ.

Opera, alcătuită din scene, urmează un parcurs deschis la ambele capete. Compoziția scenelor, o compoziție orizontală în tehnica frescei, corespunde cadrului naturii. Fiecare se deschide spre orizontul nemărginit al câmpiei românești: întinderea Bărăganului , lacul de la Comănești pe care Mihai îl explorează în barca sa, cerul înstelat al nopții . Desfășurarea scenelor este lentă, precum trecerea zilelor la țară, ritmul său fiind asigurat de

evenimentele cotidiene. Ritmul este intensificat în scenele puternice în care masele țărănești se ridică împotriva orașului Seatin. Bărbații sunt împinși de forțe care izvorăsc din același pământ ca și ei înșiși. Țăranii din aceste scene sunt tratați în conformitate cu teoria lui Zamfirescu, conform căreia sunt interesanți doar ca grup și nu ca subiecte de analiză individuală. În mod similar, Zamfirescu consideră că singura pasiune care îl poate mișca pe țăran este pasiunea de a deține pământ propriu, și nu sentimente idilice de tip sămănătorist. Romanul * *Ion * al lui Rebreanu* a confirmat această judecată generală despre Zamfirescu . Cu toate acestea, Zamfirescu l-a creat pe ciobanul Micu, una dintre cele mai îndrăgite figuri din literatura românească. Este adevărat, l-a creat mai mult din punct de vedere poetic și metafizic, dar autenticitatea lui Micu nu poate fi contestată. Mai mult, Micu urma să apară într -un al treilea roman, în care Mihai Comăneșteanu ar fi fost prezentat ca un poet care trăiește la țară. Acest proiect a fost abandonat, iar subiectul a fost înlocuit de romanul * *În război*,* dar faptul este semnificativ.

În *Viața țării* O atmosferă intensă de farmec rural învăluie personajele. Observația psihologică se concentrează asupra esenței personajelor principale. Acestea sunt tratate în manieră clasică, ca ilustrări ale unor categorii: Scatiu, parvenusul, care este și un om cu voință; Matei, omul echilibrat de acțiune; Tincuța, ființa pură, sortită să fie victimă; Murguleț, omul dezarmat în fața vieții; Sașa, femeia care păstrează tradiția și evlavia filială. Unele dintre personajele secundare (Mihai, Tincuța, chiar și Tănase Scatiu și ciobanul Micu) sau terțiane (țăranca Floarea, cămătaria, administratorul, Aglaia, hangița etc.) alcătuiesc farmecul acestui tip de roman autentic realist. Unele dintre ele reapar în romanele ulterioare, altele dispar. În *Viața la țară,* singura poveste dusă până la capăt este dragostea și căsătoria dintre Sașa și Matci. Celelalte destine rămân deschise, ca în romanul modern.

Zamfirescu lucrează cu ochiul fin al observatorului. Arta detaliului autentic fixează gestul și momentul ca printr-o tușă de creion. Încă din prima scenă, după vizita lui Tănase Scatiu, Dinu Murguleț se așează și continuă să fumeze țigara după ce aceasta se stinsese. Gândul îi zbura la nepotul său Damian, care nu se mai întorsese din străinătate. La sora sa Diamandula. La mama lui Damian, care trăia doar prin puterea imaginii fiului ei; la una și alta, până când un pisoi care se strecurase sub scaunul lui i-a atras atenția prin dibăcia cu care se juca cu pana din porttțigara lui Tănase Scatiu.

Corectitudinea tonului vorbirii și a gesturilor dă viață și autenticitate personajelor. Limbajul lor se potrivește în mod natural cu vârsta, statutul social și rasa lor. Astfel, această „glorificare parfumată a vieții la țară”, ca să folosim cuvintele lui Ixwinescu, este în același timp o cronică a unei societăți și a unei epoci.

„Viața la țară” le-a apărut criticilor de la *Junimea* , Mihai Dragomirescu, Dimitrie Evolceanu și I.A. Radulescu Pogoneanu, drept cel mai bun roman românesc de până acum, sau cel puțin de la *„Ciocoii vechi și noi” de N. Filiinos.* Maiorescu i-a transmis verdictul lui Zamfirescu într-o scrisoare din 20 mai 1895. Cu câteva luni mai devreme, îi trimisese propriile impresii: „Îmi place. Impresia despre țară, în România, este receptată de cititor pe deplin și frumos.” [15] În scrisoarea din 20 mai 1895, aprecierea sa este mai subtil nuanțată: „romanul are secțiuni delicate, de un interes sporit și o descriere frumoasă, ceea ce îl face – în aceste secțiuni – egal cu romanele occidentale bune.” [16] Rezervele lui Maiorescu erau îndreptate către destinele nerezolvate ale personajelor secundare, așa cum le-a exprimat el în termenii punctului său de vedere clasic. Este curios de observat că, cu excepția cercului *Junimei* și a lui Sanielevici (un critic care l-a atacat ulterior pe Zamfirescu), semnificația *lucrării „Viața la țară”* nu a fost inițial apreciată de public la adevărata sa valoare. Evident, acest lucru s-a datorat publicării sale sub formă de revistă și distanței lui Zamfirescu de România. Mihai Dragomirescu însuși nu și-a dat seama imediat că Zamfirescu își publicase opera majoră în primul volum al ciclului Comăneșteanu. În plus, a început să se simtă dominația sămănatoriștilor. N. lorga avea să admită mai târziu că *„Viața la țară”* nu a stârnit inițial interesul de care s-a bucurat ulterior. Prima persoană care a analizat în profunzime ciclul Comăneșteanu și a stabilit importanța lucrării „ *Viața la țară”* a fost Eugen Lovineseu; a făcut-o într-un studiu strălucit, în 1911 (vezi p. 150).

CAPITOLUL 3

Romane, II: Tănase Scatiu; În război; îndreptări; Anna

T. Următoarea parte a ciclului Comăneșteanu, prezentată ca un roman separat, continuă de fapt *Viața la țară.* Scenele au loc acum într-un oraș de provincie, o subprefectură tipică, un târg cu „bancheri” (cămătari) evrei etc., dar lumea rurală este aproape. Narațiunea este dominată de figura lui Tănase Scatiu și relatează un punct culminant în cariera parvenuului și sfârșitul violent care i se prefigurează în cursul lucrurilor.

Când începe povestea. Scatiu a sosit. S-a îmbogățit, așa cum era de așteptat, și s-a lansat în politică. A fost deputat în două legislaturi și acum a fost ales pentru a treia oară în noul guvern. Mereu de partea majorității, vorbește despre miniștri ca și cum ar fi cel mai bun prieten al lor; se adresează fiecăruia în modul cel mai familiar în conversațiile sale imaginare cu cei aflați la putere; povestește cum l-a îndemnat pe „măgarul” ăla de general să mute ultimul regiment din Slobozia - iar „măgarul” l-a îndemnat; folosește cuvinte pe care nu le poate pronunța; confundă „bugetul național” cu „politica vamală” și „milioanele pentru fortificații și „socialismul de stat” într-o frazeologie imposibilă din care se poate înțelege un singur lucru: că viața în România nu mai este tolerabilă de când țăranii au început să-i conteste pe boieri cu „pretenții”.

Scatiu este acum o figură politică, deputat provincial . A urcat și pe scara socială prin căsătoria sa cu Tincuța Murguleț și prin relația sa ulterioară cu familia Comăneșteană. Bătrânul boier Murguleț a sfârșit prin a-și da fiica lui Scatiu. I-a lăsat moșia Tincuței drept zestre, rezervându-și uzul viager pentru sine și, într-un moment de slăbiciune, s-a instalat în casa ginerelui său. Murguleț este acum bătrân, închis în camera sa de reumatism și „mâncat de durere, mizerie și ură”. Bătrânul știe că Scatiu „așteaptă de mult să pună mâna pe moșie”. Se teme de Scatiu și, în același timp, îl urăște.

Simțea nevoia să-l batjocorească, să-l insulte. Să-i spună că e un țăran și un neastâmpărat, oricât de mult ar fi fost deputat . La gândul că Scatiu devenise stăpân pe moșia lui, îi venea să țipe, să- și folosească pușca. Dar nu țipă, nici nu împușcă pe nimeni. Își ros bucățica și se mulțumi să-și descarce mânia pe Tincuța.

Tincuța se lăsase tentată să se căsătorească cu Tănase de capriciile ei fetiștești și de visele despre „rochii bogate care să le eclipseze pe toate celelalte femei, o casă mare, două piane, reviste străine, o seră de dușuri”. Acum Tincuța este nefericită; își dă seama că a făcut o greșeală ireparabilă. „Toate iluziile ei nebunești de dinainte de căsătorie au fost împrăștiate ca norii în vânt. Locul lor a fost luat de o existență provincială placidă și monotonă ”. Visele romantice ale copilăriei ei au fost canalizate într-o dragoste redescoperită și acum fără speranță pentru Mihai. Mihai nu a uitat-o, dar viața îi desparte. Acum locuiește la București, unde are un loc de muncă promițător la Ministrul Afacerilor Interne. Este tânăr, frumos, înconjurat de femei, cheltuie nechibzuit și împrumută bani la rate colosale ale dobânzii și se comportă ca cineva născut cu o lingură de argint în gură, așa cum se întâmplă adesea în lumea tinerilor boieri. Scenele dintre Tincuța și Mihai sunt caracterizate de comportamentul ei extrem de emoțional .

Este ciudat că însuși Zamfirescu era conștient de sentimentalismul lor . I -a scris lui Maiorescu când i - a trimis manuscrisul : „Sunt câteva pagini de sentimentalism bolnăvicios care probabil nu-ți vor plăcea. Dar ce se poate face cu natura omului? Restul, cred, va trece.” [1]

Viața Tincuței cu Scatiu este un infern înfățișat cu cel mai nemilos realism. Prin forța lucrurilor, grosolănia lui Tănase se exercită în primul rând asupra ei. În viața lor privată , la masă, în dormitor, este vulgar și sadic cu Tincuța. Este un fel de sadism inconștient, datorat sentimentului său de inferioritate de clasă față de ea, care îl împinge să o chinuie .

În realitate, Scatiu este mândru că este înrudit cu familia Comăneșteană. În inima acestui vulgar, amestecul de sentimente sincere și invidie este inextricabil. Tincuța, consumată de o iubire imposibilă și umilită de insultele lui Scatiu la adresa lui Mihai, își dă seama că se află într-un impas din care doar moartea o poate salva. Face tot posibilul să contracteze probleme pulmonare și astfel moare în miezul iernii. Tema înmormântării reapare, de data aceasta în contextul diferit al orașului. La înmormântare, Scatiu se plânge, parțial de aparență, parțial din amărăciune, și totuși, la fel ca Profira, bea arak în secret.

Reflectorele sunt complet aprinse asupra lui Tănase. Toate fețele lui sunt aprinse una după alta. Demne de remarcat sunt scenele din viața sa de zi cu zi; trezitul matinal:

A intrat în biroul său, unde focul și lampa fuseseră aprinse încă dinainte de ivirea zorilor , și a început să se plimbe în sus și în jos până când omul său i-a adus ceaiul. Apoi, cu o legătură de chei care cântăreau kilograme , a deschis seiful și a scos o sticlă de rom, o cutie de tutun și un mănunchi de pene. Din sticlă de rom a turnat în paharul său ceai cât a putut încăpea , apoi l-a dus la gură, bolborosind în grabă, așa cum făcea Profira când gusta din aracul oamenilor.

Apoi negocierile sale cu „clienții" săi, aranjarea tranzacțiilor monetare, camăta sa ; vizita lui Tincuja la bancherul evreu pentru a opri promisiunea de plată în gol , când aceasta descoperă, spre surprinderea ei, că aproape toți locuitorii orașului îi datorează bani lui Tănase · Deosebit de bun este portretul cămătarului evreu, cu vorbirea și accentul său ; Zamfirescu îi descrie trăsăturile umane cu simpatie. În drama sumbră care se desfășoară, evreul este una dintre singurele figuri strălucitoare. Adevărul este că Tănase „a fost un tiran în viața de zi cu zi de acasă", un tiran față de soția sa, de socrul său, de subordonații săi și de servitorii săi - și, bineînțeles, față de țăranii de pe moșia de lângă oraș. În mod similar, „în cercul său provincial a fost un tiran politic". Prin vitalitatea sa brutală, Tănase creează în jurul său un climat de frică care generează o tensiune crescândă. În *Tănase Scatiu* Nu există o „ cale a fericirii"; totul este sumbru, precum zăpada și noroiul de iarnă în care se desfășoară acțiunea . Jurăminte, lovituri și beție prevestesc prezența lui Scatiu. Într-adevăr, *Tănase Scatiu* este un povestit despre violență; personajele sunt prinse într-un moment de paroxism și nimic nu poate opri mișcarea înainte a dramei.

În centrul acțiunii se află vizita de inspecție a ministrului de interne. Politica este inseparabilă de cariera unui om ca Scatiu. Parvenitul cunoaște doar două căi: banii și politica. Nicolae Filimon în Ciocoii *vechi și noi* se oprise asupra aceluiași fenomen non- a (piarter) de un secol mai devreme. Zamfirescu, oglindind o anumită societate a timpului său în scenele vieții politice a lui Scatiu , ilustrează ceea ce mulți au deplâns înainte și după el: ciuma vieții românești , și anume politica ca mijloc de a ajunge în mâinile unei persoane fără scrupule morale sau cultură, de fapt a unui primitiv precum Tănase Scatiu. „Nu vezi, omule, că toată lumea face politică și că toți acești oameni care ne controlează politica sunt «dealeri»?", îi spune Dinu Murgulț lui Matei Damian.

Vizita ministrului redă într-o altă lumină tema inspecției magistratului din *Viața la țară.* Ceea ce se dezvăluie nu este doar figura lui Scatiu, ci și cea a lumii politice dintr-un orășel de provincie din trecut, lumea intrigilor, a partidelor, a combinațiilor politice.

Pregătirile pentru vizita ministrului în oraș amintesc de perioada în care tânărul Zamfirescu a locuit la Tîrgoviște sau chiar la Focșani.

Primarul orașului mergea din magazin în magazin, ca în perioada alegerilor, rugând oamenii să se prezinte la gară, cu toții. Negustorii au fost rugați să curețe străzile , fiecare până la mijloc , pentru ca „ serviciile municipale să poată apoi să îndepărteze murdăria”. Unii au zâmbit când au auzit această descriere pompoasă , deoarece „serviciile în cauză constau în două cărucioare mici și scurse, care murdăreau străzile în loc să le curețe. S-au luat măsuri pentru a umple cu pietriș toate gropile de pe traseul ministrului; s-a decis ce trăsură urma să-l aducă de la gară și, inevitabil, utilajul ales a fost cel al domnului Sotirescu [adică Scatiu, care de fapt se numea Sotirescu], un coteț de găini vechi cumpărat la o licitație și acum, în vederea evenimentului, predat vizitiului Ferenz.

Instrucțiunile date cetățenilor, discuțiile dintre autoritățile locale pentru stabilirea protocolului (Cine va merge în trăsură cu ministrul? Prefectul sau primarul? Unde va fi primit și distrat?) sunt scene pe care doar Caragiale le-ar putea egala. Onoarea primirii îi revine lui Tănase Scatiu, prins din nou în lumina reflectoarelor de către romancier.

Scatiu este scos din minți de vizita ministrului. „Trebuie... chiar acum, când vine ministrul?” Acestea sunt cuvintele cu care îi salută pe toți cei care, în opinia sa, îl deranjează. Confuzia domnește în casa lui Scatiu, unde Tincuța zace bolnavă în camera ei. Scatiu își conduce servitorii ca un țăran care dă ordine lucrătorilor agricoli. Încă o dată, Tincuța este cea care salvează situația, salvându-l pe Scatiu de absurditatea de a angaja un alt lacheu cu mai „stil”, dar care nu-și cunoaște meseria.

Descrierea sosirii ministrului la gară cu fast caragialesc redă atmosfera așa cum ar fi putut-o reda doar un om familiarizat cu mediul administrativ. Gara este împodobită pentru recepție; sunt prezenți notabilii și oamenii de rând. Urmează discursul maiorului și începerea procesiunii în mijlocul unui vacarm înfricoșător. Trăsura lui Scatiu a primit sarcina onorabilă de a-l duce pe ministru în turul său de inspecție la prefectură, primărie, spital și închisoare. Dar printre caii

înhamați la trăsură se află un armăsar pe nume Fogaș, un cal de viță care nu ascultă decât de vizitiul său țigan, bătrânul Stoica, „un tâlhar din Bărăgan”, în timp ce Scatin a vrut să pună pe trăsură un vizitiu mai prezentabil. Stoica este chemat să salveze situația, deoarece ministrul nu a putut urca în trăsură din cauza dansurilor lui Fogaș. Scatiu este rănit la inimă pentru că se simte ridicol, „orgoliul unui om ridicol din naștere, care uneori își dă seama că este ridicol, este mai formidabil decât altul”, spune Tincuța despre soțul ei. Întorcându-se acasă, Scatiu îl așteaptă pe ministru și întreaga sa suită. Când vede trăsura întorcându-se goală, căci ministrul ceruse în cele din urmă o trăsură. Scatiu este înnebunit de furie, scoate pistolul și împușcă calul în cauză. Apoi îl lovește pe vizitiul Stoica cu o bătaie de tâlhar. După ce și-a descărcat furia prin această ispravă nebunească, Tănase „se simte mai bine ca și cum și-ar fi scos o haină prea strâmtă”.

Adevărata distracție la Tănase începe după ce ministrul se duce la culcare și ia forma unui *bucătar.* Noțiunea de *bucătar* este legată de ideea rusească de distracție, cu adăugarea atmosferei tipic balcanice a *mahalei.* Tănase se distrează cu aceeași „forță vitală violentă și lascivă” cu care face totul. Dar nu doar Tănase se distrează în acest fel. Ceilalți notabili locali se lasă purtați de val: inspectorul școlar, protopreotul, colonelul, primarul și toți se îmbată morți, cântă și, în toiul veseliei, încep să danseze. Când a intrat în dispoziția bucătarului, *Tănase* „și-a scos redingota, și-a scos cizmele, și-a pus mâinile în șolduri și a început... „ Ceilalți au format un cerc în jurul lui, privindu-l cum bate podeaua, când pe vârfuri, când lovește cu călcâiele în jos, răsucindu-și gleznele când în afară, când înăuntru, lăsându-se în genunchi, sărind sus, ca și cum Diavolul ar fi intrat în el.” Dansul lui Tănase este, de fapt, analog cu personalitatea sa și cu evoluția lumii sale; este un dans țărănesc devenit un dans al *mahalei.*

După moartea Tincuței, Scatiu și moș Murguleț rămân față în față. Bătrânul știe că țăranii de la Ciulniței i-au înmânat ministrului o petiție în timpul inspecției sale, în care se plângeau de Scatiu și cereau înapoierea „boierului nostru”, adică a lui Murguleț. Căci printre oameni circulase povestea că Scatiu voia să-l pună „sub supraveghere, nefiind tras la răspundere pentru faptele sale”. Apoi, sub presiunea disperării, se trezește în el un curaj neașteptat. Printr-un subterfugiu, bătrânul reușește să scape de supravegherea lui Scatiu și să fugă cu sania în miezul iernii, înapoi la Ciulniței. Aici, pe moșia sa, drama atinge punctul culminant.

Relațiile dintre Scatin și țărani erau atât de tensionate încât uciderea nenorocitului era inevitabilă. Acțiunea lor capătă aspectul unei răzbunări în sensul antic. Acumularea actelor violente ale lui Scatin explică oroarea morții sale. Este marea scenă a dezlănțuirii furiei țăranilor, care a stârnit admirația lui George Câlinescu, cel mai puțin simpatizant dintre criticii lui Zamfire . Tânase ajunge la moșie pe calea lui Murguleț. Țăranii stau în grupuri pentru că au auzit că a sosit bătrânul boier, „Fânase îl vede pe Murguleț , care refuză să se întoarcă la oraș. În contact cu propriul pământ și cu țăranii săi, Murguleț se opune amenințărilor sale . Apoi Tânase poruncește ca bătrânul boier să fie legat cu o frânghie peste haină și ridicat pe sanie, „Fânase, cu pușca în mână, pune sania în mișcare, dar grupurile de țărani, adunate ca norii, o opresc în câmp deschis .

Ce s-a întâmplat atunci, nimeni nu a putut spune. Într-o clipă l-au sfâșiat în bucăți, fără zgomot și fără strigăte. Ancheta judiciară a găsit în creierul său zdrobit pietre, cuie, o batistă ruptă, pe care furia poporului le adusese ca un potop.

Dinu Murguleț este lăsat pe pământul care îi fusese atât de drag și în care crede că „va găsi, ca cei de altădată, nemurirea, răsplata și pedeapsa”.

Figura lui „Lânase Scatiu” iese în evidență din întreaga creație literară a lui Zamfirescu , în tratarea sa expresionistă putând fi simțită repulsia și condamnarea sa față de un om pe care îl resimțea ca o influență nefastă asupra societății românești . Narațiunea scoate la iveală adevăratele dimensiuni ale personajului , acest tiran local, teribil pentru cei pe care îi are în puterea sa. Pentru puternicul Scatiu redevine ceea ce este cu adevărat : o mediocritate, un om fără viziune. Asta e ceea ce frapează la personalitatea lui Tănase - mediocritatea este trăsătura sa personală. Tânase nu este doar lipsit de scrupule; josnicia sa morală îl face de două ori mai periculos.

În piesele și talcurile lui Caragiale, aceeași societate din care a ieșit Tânase Scatiu se agită și gesticulează. Asistăm la comedia românească numită *mahala* la putere. Dar, în timp ce nulitatea lor morală stârnește la Caragiale râs și batjocură, la Duiliu Zamfirescu ea stârnește repulsie și condamnare - cu alte cuvinte, o reacție morală.

Când fiu Maiorescu a primit manuscrisul, i-a răspuns imediat lui Zamfirescu, comunicându-i sentimentul său, care era sentimentul unanim al jimimiștilor:

Cât de tipic pentru unii oameni din țara noastră este Scatiu! „Măcătos și lăudăros în același timp — asta e. Și nu doar printre «țărani»... Suntem o țară a amestecurilor. Presiunea vremurilor grele din trecut pare să fi produs în chimia noastră spirituală combinații de elemente care în atmosfera mai puțin intensă a culturii occidentale se dovedesc incompatibile.”

O primire excelentă, dar cu o rezervă din partea lui Maiorescu în ceea ce privește limbajul lui Scatiu: „Realism, da. Dar să fie artistic! Deja limba noastră devine puțin vulgară când încearcă să fie familiară.” [3] La care Zamfirescu răspunde: „Este adevărat că limbajul lui Scatiu este destul de vulgar, dar consider că este vina lui Scatiu, nu a limbajului. Cred că în *Viața la țară* vorbirea intimă este cu totul diferită de cea din *Scatiu.”* Un punct important reiese din acest schimb de opinii literare: intuiția artistică a lui Zamfirescu l-a făcut, atunci când a fost necesar, să depășească estetismul de care Maiorescu a rămas întotdeauna legat.

Că Zamfirescu l-a făcut pe Tânase Scatiu un ticălos este adevărat. A dat sentință asupra mizerabilului *„arendaș”,* așa cum promisese, și a făcut-o cu atâta pasiune încât uneori alunecă în caricatură. De aceea, echilibrul și armonia artistică din *„Viața la țară”* tind aici spre discordie, excese și violență. Dar cine poate contesta adevărul odios al lui *Tânase Scatiu* și al limbii în care este scris?

1 în Război

Romanul a fost scris în 1897, parțial la Tivoli. Villa Gregoriana, parțial la Roma. Via Condotti. Din scrisorile scrise în acea perioadă reiese că, timp de cel puțin patru ani, adică în timp ce scria *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* Duiliu Zamfirescu a fost preocupat de istoria Războiului de Independență din 1877. Citea și recitea cărți despre război, cărți clasice precum *De Bello Gallico de Caesar* și romane despre război. Tolstoi, în special, a făcut obiectul unui studiu detaliat, după cum o dovedesc nenumărate comentarii și un eseu despre romancierii ruși.[5]

„În război urma să continue cronica lui Comăneșteanu cu povestea lui Mihai Comăneșteanu. Eroul urma să ia parte la război. Era o datorie, sacrificiul aprobat de clasa boierilor băștinași din care făcea parte familia Comăneșteanu. S-a dovedit însă că ceea ce ar fi trebuit să fie povestea unui erou imaginar a devenit un roman de război. A fost conceput într-o stare de extremă tensiune patriotică, „scris într-o clipă de la p. 1 la p. 169”. După ce l-a terminat, Zamfirescu i-a scris lui Maiorescu că niciodată nu a fost mai exaltat în spirit, stare în care a continuat mult timp după încheierea

lucrării. Tonul scrisorilor trimise atunci lui Maiorescu și prietenului său Nicolae Petrașcu, în care vorbește despre /n *război,* este o notă vibrantă de exaltare din care reiese câtă importanță a acordat Zamfirescu operei.”

Aş dori să observaţi unitatea complexă a operei pentru a înțelege ideea fundamentală a acesteia: un amestec voit de fapt istoric și entuziasm patriotic menit să pună într-o lumină vie pentru generațiile viitoare cel mai mare eveniment al vieții noastre românești din acest secol.

îi scrie lui Petrașcu. [6] Din nou lui Petrașcu îi scrie după ce a călătorit în România în iarna anilor 1896-1897:

Imediat după întoarcere... m-am aruncat în scrisul celui de-al treilea roman din seria *Viața la țară* . *În război* este un eseu de psihologie în esență românească... nimeni nu a încercat până acum să dea viață entuziasmului acestei epopei pe care am trăit-o, să surprindă personalitatea românilor din toate clasele sociale, manifestată într-un moment de trăire atât de intensă.

În același timp, romanul și-a propus să arate

acțiunea benefică a acestui război asupra clasei noastre conducătoare în oprirea pentru o vreme a dezvoltării scepticismului și ironiei acelei clase, o caracteristică moștenită de la latini și agravată de fanarioți, prin confruntarea cu pericolul și, în special, prin confruntarea cu tăria de caracter a țăranilor.

De fapt, subiectul războiului din 1877 era la modă în literatura vremii. Alecsandri scrisese *Ostașii noștri* în 1878, Coșbuc a publicat *Războiul* nostru pentru neatîrnare și Povestea unei coroane de oțel în 1899, iar *Cîntece de Vitejie* a scris cântece de eroism . *din război* (War Stories). Însuși Zamfirescu, în schițele sale de început și în nuvela sa „ *Locotenentul Sterii”,* scrisese despre oameni și scene din războiul din 1877. Avea propriile amintiri care, fără îndoială, i-au servit la redarea atmosferei. În 1877, la vârsta de nouăsprezece ani, fusese martor ocular al scenelor care au avut loc la Focșani, când a sosit vestea morții maiorului Șonțu și a altor cetățeni ai orașului, un episod folosit și în nuvela sa *„Locotenentul Sterii”.* Emoțiile simțite atunci nu l-au părăsit niciodată.

Zamfirescu era pasionat de aspectul istoric al romanului și se documentase pentru a crea o operă care să fie adevărată din

punct de vedere istoric. „Tot ce este acolo a fost pregătit de mult timp, atât ceea ce este invenție proprie, cât și ceea ce se bazează pe fapte istorice. ˮ Principala sa sursă de informații a fost lucrarea lui Theodor Văcărescu, *„Luptele Românilor* ”.

în război appeared Inst in *Convorbiri literare.* 1897-98. A fost tradusă în franceză în 1900 sub titlul *Temps de Guerre* și publicat de Ollendorf. Apare ca volum în limba românească în 1902, cu o a doua ediție în 1907. Maiorescu a fost entuziasmat de roman, așa cum reiese din *însemnările zilnice.* Impactul său asupra publicului a fost însă limitat, ceea ce l-a afectat foarte mult pe Zamfirescu. Dar lucrul care l-a afectat în mod special a fost acordarea premiului Academiei în 1903 lui Slavici. Era un premiu pentru cea mai bună povestire scurtă pe tema războiului. Zamfirescu s-a simțit profund nedreptățit și s-a răzbunat scriind *„Literatura românească și scriitorii ardeleni”.* (Literatura Română și Scriitorii Transilvăneni) în septembrie 1903. Era un atac nedrept la adresa ardelenilor, prin care Zamfirescu îl viza direct pe Dimitrie A. Sturdza, liderul partidului liberal, dușmanul său perpetuu. Zamfirescu era convins că motivul pentru care nu primise premiul era parțial politic. În romanul său, el pusese accentul pe eroismul armatei, al soldaților, fapt care nu scăpase atenției - epocii din anturajul regelui, unde influența lui Sturdza era predominantă. Articolul, însă , l-a nemulțumit și pe Maiorescu, care îl susținea pe Slavici și care, în același timp, negocia politic cu liberalii. Încă o dată, impetuozitatea lui Zamfirescu i-a făcut un deserviciu.

„În război” este povestea unui episod din Războiul de Independență în care trupele române s-au comportat eroic: asaltul Regimentului Zece Dorobanți asupra redutei turcești de la Grivița la 30 august 1877. Datele geografice și istorice sunt autentice. Bătălia de la Grivița este una dintre paginile eroice ale istoriei militare românești. Războiul s-a purtat în Bulgaria de astăzi, pe atunci provincie a Imperiului Otoman, în timp ce Principatele Române (după 1859 Principatele Unite) erau state vasale și, prin urmare, aveau un anumit grad de independență față de teritoriile de la sud de Dunăre - Bulgaria, Iugoslavia și Grecia de astăzi. Războiul izbucnit între turci și ruși a avut o importanță decisivă pentru viitorul românilor. Istoria le-a oferit acum șansa de a se elibera definitiv de sub tutela otomană. La început, însă, lucrurile nu erau atât de clare. Intrarea României în război depindea de cealaltă mare putere — „puterea protectoare” — Rusia, care își păstra dreptul de a conduce războiul, considerându-și protejații români drept o

bază de aprovizionare, loc de trecere și, eventual, ajutor militar . Alianța cu puterea protectoare implica în primul rând prezența trupelor rusești pe teritoriul românesc, ceea ce era privit cu neliniște de opinia publică românească . Acest sentiment față de ruși era legat de evoluțiile istorice. De la începutul secolului al XIX-lea, influența crescândă a Rusiei fusese resimțită direct de țările românești care îi erau vecine . Odată cu declinul puterii otomane , prezența „protectoare" rusă devenise din ce în ce mai insistentă și opresivă. Așadar, la începutul războiului din 1877 , exista , psihologic vorbind , o situație paradoxală , care aruncă lumină asupra întregii istorii a unei țări mici precum România, prinsă în jocul marilor puteri. Pe termen scurt, opinia publică românească simțea mai multă aversiune față de prezența rusă decât față de autoritatea distantă a suzeranului otoman. [11]

„Intrasem în liniște în război, fără ca opinia publică să fie pregătită, fără ură față de turci (de fapt , chiar cu o anumită reticență față de ruși)... românii și-au arătat capacitatea de rezistență și, mai presus de toate, au atins nota precisă a stării lor de spirit. Până la Grivița, toți au mers calm și serios, cu gândurile concentrate de apropierea pericolului , cu o anumită nuanță de naivitate ironic - atât de caracteristic românească! După asaltul din 30 august , inimile s -au înălțat brusc, iar sunetele confuze au devenit clare, ca și cum o coardă de emoție puternică ar fi fost atinsă în sunetul mut al țării . "

Acțiunea romanului începe în acest climat psihologic de antagonism latent față de ruși, de discuții între guvern și autoritățile militare ruse despre statutul armatei române , de tergiversare a pregătirilor pentru intrarea în război. Narațiunea este împărțită, aproximativ, în două perioade, compunând împreună un crescendo până la apoteoza bătăliei. Prima parte acoperă pregătirea războiului până în ajunul bătăliei de la Grivița; a doua, noaptea dinaintea bătăliei, ziua asaltului și a morții lui Comăneșteanu. Narațiunea începe pe 23 aprilie 1877, ziua în care ziarele anunță trecerea Prutului de către armatele rusești în drum spre Dunăre. Ne aflăm în Bucureștiul crizei din 1877: pe de o parte scena de pe străzi, pe de altă parte atmosfera caselor boierești . Tabloul este pictat cu precizie de un martor ocular atent . O scenă de stradă în ajunul războiului deschide povestea. Negustorii și meșteșugarii din cartierele vechi se amestecă cu funcționarii noii administrații. Toți se îndreaptă spre Podul Mogoșoaiei, actuala Calea Victoriei,

unde vânzătorii de ziare anunță tulburătoarea veste: „Rușii bat monede”. Vechile nume ale breslelor meșteșugărești sunt folosite de scriitor, astfel încât scena este o adevărată amprentă a Bucureștiului de altădată.

Câteva pagini mai departe, prin fereastra hotelului (același hotel unde Zamfirescu a stat mult timp și care mai târziu a devenit Continental), Mihai Comăneșteanu vede taxiurile în piața Teatrului Național și trimite după ziarul francez *L' Origine,* care avea să devină *L'Indépendance Roumaine. „A* „ Câțiva birjari rătăciți își trăgeau capotele taxiurilor , cu colțurile livreei lor moscovite băgate la cingătoare.” Oricine a cunoscut Bucureștiul înainte de 1944 își amintește de vechiul Teatru Național, distrus de germani în acel an, teatrul descris în roman; își va aminti că bucureștenii nu făceau niciodată un pas, ci se agățau imediat într-un taxi, exact ca eroii lui Zamfirescu.

Acesta este Bucureștiul care trăiește în casele boierești în care se mută eroii romanului , casa Comăneșteanilor sau casa Milescu. Spre deosebire de oamenii de pe *mahalale,* viața de aici urmează moda pariziană: este viață în societate, există întotdeauna un loc pregătit pentru un oaspete, există zi a porților deschise, se dau baluri, bărbații merg la club, doamnele merg la cumpărături în oraș. Obișnuite prin istoria lor cu vremuri tulburi și nesiguranță - aproape fiecare generație a experimentat ocupația sau a fost martoră la un război - clasele superioare și inferioare ale Bucureștiului nu își pierd curajul decât în ultimul moment. Panica începe abia când se aude că, odată cu declararea războiului , turcii au început raiduri peste Dunăre la abia șaizeci de kilometri de București, în timp ce rușii , „așezați în jurul orașelor și satelor”, încep să jefuiască prăvăliile și cotețele oamenilor.

Mihai ('omâneșteanu), cu actele de recrutare în buzunar, se întâlnește cu un prieten din studenția sa de la Paris, Nicolae Milescu, și el chemat în armată. Milescu face parte din aceeași lume ca și Mihai , iar locul său în roman, la fel ca cel al lui Mihai însuși, este în prim-plan. Dar contrastul dintre ei este total. Mihai este măsurat în mișcările sale și temperat în limbaj. Îi încântă pe femei și are multe posibilități amoroase. Romanul îl prezintă sfâșiat până în momentul plecării pe front între fosta sa amantă, Natalia ('anta) , și ultima sa iubire, tânăra Anna Villara, cu care probabil s-ar fi căsătorit dacă nu ar fi murit. În momentele sale de singurătate, ('omâneșteanu este un om măcinat de nesiguranță și stări melancolice, în stilul lui Duiliu Zamfirescu. Ceea ce îl salvează este acțiunea și disciplina pe care și-o impune.

Nicolae Milescu, dimpotrivă, este un extrovertit furtunos, o forță a naturii: înalt, puternic, cu voce tare și manierisme verbale, glumeț, un tachinator. Are o fire artistică: cântă, cântă la pian și la muzicuță și recită versuri. Milescu își iubește soția cu un sentiment de tandră afecțiune și nu se gândește la alte femei. Este, de asemenea, un membru al cluburilor și un jucător de cărți inveterat.

Conversațiile la masă, în casa lui Milescu sau în salonul lui Sașa Comăneșteanu, se învârt în jurul problemei de pe ordinea de zi - războiul. Situația este obscură. Nu se știe ce rol va juca armata română dacă i se va oferi ocazia să lupte. Comăneșteanu și Milescu împărtășesc același sentiment pentru țară, aceeași concepție despre datoria lor patriotică. Ideile lor despre trecutul României și cerințele prezentului, impulsurile lor eroice, declarațiile lui Milescu , constituie o adevărată profesiune de credință din partea unei lumi în care credea Zamfirescu - vechea lume românească a românilor „de drept”, naționaliști și patrioți, iubitori de țară și de rasă, cum se spunea.

Sunt conversații culese din viață, în care Zamfirescu excelează . Apar aici toate laitmotivele românilor atunci când încep să vorbească despre trecutul lor: soarta nefericită a României, amintirea vremurilor eroice din trecut, când micile state dunărene nu fuseseră încă zdrobite de turci, invective la adresa fanarioților.

Căpitanul Dudescu, cumnatul lui Comăneșteanu, exclamă:

Vom face IK - o promenadă pentru armatele rusești... așa cum am fost întotdeauna de când fanarioții ne-au luat mâna. O, Doamne, cât mi -ar plăcea ca familia Dracula să se întoarcă și să ne curețe țara de păgâni!

„Păgânii” sunt străinii care copleșesc populația autohtonă. Invocația către Dracula, adică către familia princiară a lui Vlad Țepeș, faimosul „Dracula”, reapare pe buzele lui Milescu după o tiradă împotriva decadenței fanariote din secolul al XVIII-lea, când clasa conducătoare „alergează cu pungi pline de bani și își pleacă capul de la pașă la consul, de la fanariot la moscovit, de la un prinț la altul”. După aceea, Milescu izbucnește într-o diatribă violentă împotriva defectelor clasei conducătoare, multe dintre ele fiind de origine fanariotă. Este adevărat că declară că

Fanarioții ne-au adus cultură, dar ne-au adus și sânge pătat: trădanie, pompe funebre și ipocrizie. Intră într-un salon, privește bărbații la un bal în seara asta și vei crede că ești la Constantinopol sau la Atena. Ia o ramură a administrației, ia alegerile: corupție peste tot.

Cumnata sa, Anna Villara, contestă afirmația sa conform căreia coruperea moralei se datorează exclusiv fanarioților:

Pe vremea lui Mad cel Impal nu existau fanarioți și totuși țepuirea a fost inventată de acest bun român tocmai pentru a eradica furtul și corupția.

Milescu răspunde furios:

Dacă exista furt pe vremea lui Mad, asta nu dovedește nimic. În toate timpurile și printre toate națiunile au existat momente de decadență administrativă. Dar însuși faptul că Mad Țepeș a venit și a dezrădăcinat răul arată că a mai existat virtute în clasele boierești, întrucât Mad era un boier băștinaș, din familia lui Dracula și Basarab. Arată-mi doar prințul, fie el străin sau boier băștinaș, care în vremea fanarioților s-a ridicat împotriva lor. Niciunul... Eu sunt Milescu. Mă voi duce să lupt cu turcii, rușii, tătarii și cu Diavolul, dacă va fi nevoie!

Așa au fost gândurile unor generații de boieri conservatori până la începutul secolului al XX-lea.

Cel mai celebru exponent al acestor idei, duse până la extrema xenofobiei pură în literatură, a fost Eminescu în celebra sa *Doină* și în Scrisoarea *a Ill-a* (Scrisoarea a treia), în care invocarea lui Mad Țepeș ca remediu pentru corupție și crimă revine încontinuu. Vlad Țepeș, fiul lui Vlad Dracul, a fost domn al Țării Românești (1456-1462) și a fost faimos pentru cruzimea cu care își pedepsea dușmanii, trăgându-i în țeapă. El a rămas în imaginația românească ca un fel de flagel al lui Dumnezeu împotriva dușmanilor lor. Tot el a fost cel care a dat naștere în Europa Centrală legendei vampirului Dracula, exploatată ulterior de iubitorii de senzații. Prin urmare, nu este surprinzător că Vlad Țepeș este menționat în cursul conversației. Faptul că clasa boierească românească s-a căsătorit cu grecii din Fanar, dar că acest lucru nu a împiedicat existența patriotismului în rândul lor, este dovedit de cazul soției lui Milescu, Elena, și al surorii sale Anna, care sunt prezentate ca fiind grecoaice din partea tatălui și romånce din partea mamei lor, născută Golescu. Spiritul subtil al Annei Villara și simțul ei critic ascuțit sunt trăsături grecești pe care Zamfirescu nu încearcă să le ascundă.

Spre deosebire de criticile sale dure la adresa clasei conducătoare, atitudinea oamenilor în momentul războiului este privită cu vechea simpatie și înțelegere cu care Zamfirescu îi privea pe țăranii din *Viața la țară.* Oamenii

a continuat ca de obicei, cu un efort puternic de voință, așteptând ca ziua de mâine să aducă dezastru. Aici nu era nici mare entuziasm, nici mare frică. O supunere - calmă față de soartă, un anumit scepticism moștenit de la generațiile trecute, o clătinare a capului la trecerea cetelor de soldați și, departe, în fundalul conștiinței , asigurarea că taxele și dificultățile vor crește.

Sunt un popor obișnuit cu greutățile, răbdător și sceptic.

Pe măsură ce războiul devine realitate — bașibazukii turci fac raiduri peste Dunăre, semințând teroarea în rândul populației , iar rușii își instalează taberele în apropierea orașelor și satelor românești — povestea personajelor imaginare se îmbină cu povestea războiului real . Romanul se împletește acum cu cronica evenimentelor .

Acțiunea se desfășoară în regiunea Dunării , lângă Giurgiu, unde sunt staționate regimentul 10 Dorobanți și regimentul 8 de linie, cărora le aparțin Comăneșteanu și Milescu . Autorul descrie întocmai dispunerea trupelor române și turcești pe cele două maluri ale Dunării și detaliile începerii acțiunii. Numele locurilor și ale persoanelor sunt reale. Trupele ruse traversează Dunărea sub acoperirea artileriei române . Marele Duce Nicolae, comandantul suprem al forțelor ruse, a conceput planul de a avansa direct asupra Constantinopolului. Prințul Gorceakof dă guvernului român, preocupat de soarta țării și a armatei române , răspunsul disprețuitor că armata imperială este capabilă să poarte războiul singură și că „dacă armata română vrea să treacă și ea Dunărea , trebuie să o facă pe propria răspundere și cu condiția să treacă sub comanda rusească”, lucru pe care prințul Carol și guvernul român nu îl pot accepta. Prin urmare, armata română rămâne în așteptare, dar ordinele sunt „să țină trupele în alertă continuă”. Dar armatele ruse se confruntă cu o rezistență turcească neașteptată și sunt învinse în fața Plevnei. Rușii cer atunci ajutorul trupelor române. Marele Duce Nicolae îi trimite prințului Carol faimoasa depeșă din care autorul reproduce o parte: „Treceți Dunărea unde vreți: bărcile ne zdrobesc”. [13] Prințul Carol este de acord să traverseze Dunărea cu o singură condiție: ca armata română să-și păstreze „existența independentă”. Pe 15 august, prințul se duce la cartierul general rus , unde țarul Alexandru al II-lea îi oferă personal comanda forțelor unite româno - ruse , care urmau să opereze sub numele de Armata de Vest.

Regimentul 10 de Dorobanți, în care autorul îl plasează pe Comăneșteanu, și regimentul 8 de linie, din care face parte Milescu , trec Dunărea cu Divizia a 3-a. Generalul Cernat

Ordinul Zilei nr. 54 din 30 august 1877 este redat integral în narațiune, cu componența fiecărei coloane de atac, numele fiecărui ofițer și planul de luptă. Cu privire la includerea celor două Ordine ale Zilei în roman, Zamfirescu a avut o discuție aprinsă cu Maiorescu prin corespondență. Zamfirescu a pledat în favoarea autenticității rezultate din includerea documentelor contemporane - o idee foarte modernă - în timp ce Maiorescu nu ar fi fost de acord. Și în acest sens Zamfirescu apare ca un precursor, iar acest lucru este subliniat de George Călinescu:

Un scriitor român care era în 1898 un teoretician al autenticității și al documentelor oficiale, în linia lui Stendhal și André Gide, și care era un antistilist și, prin urmare, un anti-flaubertian în perioada în care flaubertianismul era în plină desfășurare, pare un paradox.[14]

Batalionul lui Comăneșteanu este comandat de maiorul Șonțu, unul dintre eroii anului 1877. Portretul lui Șonțu, așa cum l-a imaginat Zamfirescu, îl prezintă cu trăsăturile soldatului profesionist perfect, dar și ca un om limpede și cultivat, care a reflectat asupra psihologiei războiului precum un specialist modern în război, ajungând la concluzia că „doar națiunile puternice luptă, iar viitorul aparține exclusiv celor care știu să lupte! Tot acest umanitarism modern este pură isterie!” Ceea ce este interesant este admirația lui Șonțu, omul ordinii și disciplinei, pentru anarhiști. Deși nu ar ezita să-i împuște, ei sunt totuși „singurul grup de idealiști pentru care simt respect” deoarece „aduc cu ei voința care este secretul oricărei conștiințe individuale și pentru că Șonțu este convins de „nevoia spiritului de negare întruchipat în anarhiști”. După publicarea Ordinului de Zi pentru 30 august, Șonțu nu își face iluzii; știe că va muri a doua zi, în condițiile în care va fi întreprins asaltul , dar afirmă în cuvinte simple: „Cineva trebuie să moară pentru această țară”. Cuvinte eroice inventate de Zamfirescu, dar sunt introduse cât se poate de potrivit în conversația lui Șonțu cu Comăneș- teanu, venind de la un om ca el care s-a antrenat pentru sacrificiu. Pe lângă Șonțu, figurează în narațiune, deși mai puțin proeminent, și un alt erou al anului 1877. Valter Mărâcineanu, în al cărui regimentul Milescu luptă.

Reduta Grivița a fost o importantă fortificație defensivă situată pe un deal, cu numeroase rânduri de fortificații în jurul ei, pe care soldații români au trebuit să le cucerească prin asalt. Atacul a avut loc pe 30 august 1877. Conform instrucțiunilor, soldații trebuiau „să aibă toate cartușele cu ei și să poarte tunici fără rucsacuri sau

pelerine”. Doar Dorobanților li se permitea să poarte pelerine. Soldații atacau cu baionete, iar ofițerii cu săbii, exact ca în zilele războaielor napoleoniene. Pierderile armatei române au fost colosale, primele batalioane conduse de ofițerii lor fiind anihilate de focul turcesc. Dar, în cele din urmă, reduta a fost cucerită, iar victoria a avut un impact imens asupra moralului românilor, care până atunci fuseseră nesiguri de propriile forțe și umiliți între ruși și turci. Milescu și Mihai Comăneșteanu mor alături de eroii țărăniști fără nume ai războiului de independență. Ultimele cuvinte ale lui Comăneșteanu sunt simbolice: „Regenerați-vă prin lacrimi, așa cum noi ne-am regenerat prin sânge.” Simbolică este și ultima pagină pe care, mulți ani mai târziu, „Sașa își ducea băiatul la școala militară din Iași, numele său fiind acum Alexandru Comăneșteanu, așa cum își dorise defunctul.”

Zamfirescu avea dreptate când susținea că a scris o carte de război pentru găști ; faptele istorice autentice sunt împletite cu măiestrie cu scene imaginare. Într-o noapte, maiorul Șonțu, Mihai Comăneșteanu și Milescu trec Dunărea cu șaizeci de soldați pentru a-i speria pe turci și a -i face să oprească raidurile lor asupra țărmului românesc. Totul se întâmplă în întuneric. Bărcile negre , cu fundul lor ascuțit și capetele răsucite, sunt greu de încărcat; la cea mai mică atingere, se apleacă într -o parte. În întuneric se aud fragmente din discuțiile soldaților. Printre soldați se află un țigan cu dureri de dinți. Camarazii săi râd de el.

Scoate -l. Sticlete; o să-ți crească altul.”
„Aș vrea să-ți scot dinții, Petrea. Dar înainte să-ți scoată dinții, ți-a trecut și viața.”
„O să fie un dinte de lapte, băiete.”
„Pune niște praf de pușcă pe el, țigancule, și aprinde un foc”, a spus caporalul .

Unui soldat îi este frică să se urce în barcă. Bărbații de la vâsle vorbesc între ei. Atmosfera este de noapte pe apă, cu necunoscutul de jur împrejur.

Bărbații își simțeau stomacul gol, ca și cum n-ar fi mâncat de două zile. Liniștea. Întunericul nopții, foșnetul șoptit al vârtejurilor , neliniștea majorității oamenilor. Apa curgea imperceptibil. Ici și colo, licăriri inexplicabile se reflectau în vârtejurile uleioase ale Dunării. Sclipiri îndepărtate de stele se încrețeau pe valul mișcător.

o acțiune scurtă și violentă : atacul asupra unui post de santinele turcești luat prin surprindere, cu sălbăticia nestăpânită a acelor oameni care până acum simțiseră fiori de frică în drum spre malul

turcesc, cel mai violent fiind soldatul căruia îi fusese frică să se urce în barcă. Când lui Milescu i se limpezește mintea după furia acțiunii, se întreabă: „Ăsta e război?”

O altă scenă plină de viață și adevăr este beția ofițerilor ruși ai regimentului Preobrajenski într-o cârciumă condusă de un grec, spre care își găsește drumul Milescu.

Mort de foame. Milescu căuta o cârciumă. Își făcuse datoria față de alții; acum era drept să o facă și el însuși. Am fost îndrumat spre o colibă din scânduri, ridicată în grabă de unul dintre miile de indivizi care urmau armata, corcituri fără țară sau meserie cunoscută: evrei, români, armeni, ruși: proprietari de cârciumi, cămătari, antreprenori de pompe funebre.

Sunt descrise înfățișarea și stilul ofițerilor ruși, de la general până la prințul Galitzine, blond și cu chip de fată, cu care Milescu trebuie să bea vrând-nevrând.

Rusul a început din nou cu șampania, cu „Dieu vous hegnisse” după fiecare îmbucătură. Și iar creme de mentă și iar „hellini” [Galitzine însemna *pelin,* un fel de vermut] și iar șampanie, până când Milescu a căzut sub masă.

Poate una dintre cele mai reușite scene de gen este jocul de cărți dintre ofițerii cazați în casa lui Milescu . Aceștia joacă poker, fiecare cu propriile maniere și jargon de jucător de cărți, din care este clar că Zamfirescu era un expert în acest domeniu.

Calitățile acestui roman — construcția acțiunii sale, mișcarea care se ridică spre deznodământ, excelența dialogurilor — dezvăluie realismul clasic. În prim-plan se află eroii războiului: maiorul Șonțu, Mihai Comăneșteanu și Milescu. Milescu izvorăște dintr-una dintre intuițiile fericite ale autorului; temperamentul său furtunos personifică războiul într-o tonalitate diferită de cea a soldatului profesionist Șonțu. Elanul și vitalitatea sa sunt paradoxal la fel de necesare curajului de a muri eroic, precum sunt calitățile de luciditate și disciplină ale lui Șonțu. De ce a simțit Zamfirescu nevoia să-l pună pe Milescu să recite versuri în drum spre front? Pentru a sublinia latura emoțională a personajului? Era o slăbiciune a sa ca poet, iar multe personaje din romanele sale recită versuri în momente de exaltare. Titu Maiorescu a asigurat scurtarea cântecului de marș pe care Miles îl improvizează. Pe de altă parte, poezia *„ Un castel pe malul mării”* , pe care Milescu o recită într-o seară la țară, într-o scenă plină de farmec și umor, a fost lăsată intactă.

*

În depărtare medie, și totuși în prim-planul războiului, se află soldații. Prezența lor este la fel de solidă ca cea a eroilor principali, ofițerii lor. Cât despre prințul Carol I, acesta apare pe câmpul de luptă în dimineața zilei de 30 august, ca într-un tablou militar clasic. Conversația soldaților din bivuacul regimentului 10 Dorobanți, în noaptea dinaintea bătăliei, este o pagină admirabilă prin autenticitatea sa. Soldații sunt țărani. Vorbesc despre neliniștile lor, despre teama că vor muri și că vitele lor vor rămâne neplătite, iar porumbul nerecoltat. „ *În război”* este, așa cum spune Zamfirescu, apoteoza regimentului 10 Dorobanți . De fapt, este apoteoza soldaților țărani și este în concordanță cu democrația de dreapta a lui Zamfirescu, care a cântat laudele țăranilor și ne-a lăsat portretul ciobanului Mien.

Mișcarea narațiunii, vioiciunea și naturalețea dialogului sunt punctele forte ale lui Zamfirescu. Ritmul, și implicit compoziția, sunt diferite de cele din *Viața la țară* sau *Tânase Scatiu.* Iminența războiului împiedică calmul vieții de zi cu zi, deznodământul fatal este sugerat de mișcarea personajelor . Totul se întâmplă într-o atmosferă de „ultim moment”: graba și izbucnirile lui Milescu, implicările emoționale ale lui Mihai Comăneșteanu , marșul implacabil al ordinelor militare a căror îndeplinire este personificată de maiorul Șonțu. Din când în când, o descriere rezumă vizual un moment al acțiunii. Acesta este tabloul străzii bucureștene de la început. Apoi, în momentul în care ordinul de a trece Dunărea ajunge la prințul Carol, Zamfireș înfățișează un splendid tablou militar:

Pe limpezimea transparentă a cerului, raze de opal se întindeau ca niște spițe nesfârșite, dispărând în depărtare în gloria albastră a aerului și mângâind câmpiile Olteniei cu lumina veselă a dimineții. Pe valea Dănîițcu, un roi de ființe umane se mișca, rânduri lungi de cavalerie și infanterie, tunuri, ambulanțe, provizii, în mijlocul mâinilor militare, al sunetului trombelor. Instrumentele de alamă străluceau în tonuri calde; licăriri reci sclipeau din metalul tunurilor; steagurile fluturau în vânt; peste toate plutea o suflare de viață tânără, auzind înainte vulturii aurii ai steagurilor, descendenți ai vulturilor de altădată, o emblemă a bărbăției.

Cât despre interesul amoros, adică rolul femeilor în acest roman de război, Titu Maiorescu întrebase ce se întâmplă cu cele rămase văduve: Elena Milescu, surorile lui Sașa, Victoria și Mary, și celelalte, Natalia și Anna, căci sunt multe femei în acest roman de război. Răspunsul lui Zamfirescu a fost acesta:

M-am gândit că romanul va ieşi mai lung. În planul meu, Anna şi Natalia urmau să ducă „Războiul" mai departe, pe o altă parte. Dar temperatura la care s-au ridicat spiritele în acțiunea militară propriu-zisă nu permite o dezvoltare ulterioară fără o scădere a ferocității .

Planul despre care vorbește Zamfirescu se referă la prima idee a cărții, care trebuia să fie povestea lui Mihai Comăneșteanu și care mai târziu s-a transformat în povestea războiului. Maiorescu era îndreptățit să ceară informații despre soarta personajelor feminine. Zamfirescu compusese scene, după tehnica sa preferată, și în cele din urmă nu a reușit să explice soarta nimănui în afară de eroii de război Mihai Comăneșteanu și Nicolae Milescu. Le reîntâlnim pe Natalia și Anna în *Îndreptări ,* iar pe *Anna* ca eroine cu implicări emoționale , împlinindu-și destinul de iubite cu „duplicitatea instinctivă a inimilor feminine", iar pe Elena ca văduvă inconsolabilă a unui erou. Doar Sașa Comăneșteanu și-a împlinit destinul și și-a dezvăluit pe deplin personalitatea.

De valoarea etică a romanului său, Zamfirescu nu avea nicio îndoială. Era convins că scrisese „prima încercare serioasă și persistentă de a descrie vremurile noastre".

Îndreptări II

În timp ce scria *Lydda,* care urma să-și servească drept „ghid" personal, Zamfirescu s-a întrerupt pentru a scrie un ghid adresat societății românești. Ideea regenerării morale a românilor îl bântuia de mult timp, așa cum reiese din ultimele cuvinte ale lui Mihai Comănesțeanu. Din această idee s-a născut *Îndreptări,* o operă stranie cu misiune socială și națională, pe care a numit-o roman.

Scriitorul a pus în ea multe dintre convingerile sale, multe dintre ideile de care era cel mai atașat, convins în orice caz că scrie o carte de mare valoare. Moralistul și artistul din el locuiesc alături în această producție hibridă, în care pagini de literatură - o scriere plină de farmec - alternează cu predici romantice. Pasiunea cu care este scrisă cartea ne reține atenția în ciuda didacticismului său. De aceea a fost acceptată de contemporanii săi, oamenii cel mai direct implicați. Există un alt aspect interesant din punct de vedere literar. Compararea remarcilor confidențiale făcute în scrisori despre anumiți politicieni cu prezentarea lor în roman completează tabloul epocii, plasând-o undeva între idealizarea excesivă a romanului și

critica excesivă a scrisorilor. Așadar, *„îndreptări”* devine un fel de document subiectiv despre perioadă.

Tema centrală a operei fusese vag perceptibilă de ceva vreme printre imaginile cu România care îl bântuiau pe Zamfirescu. În ciclul său de meditații *Măsura dreaptă a vieții* (Adevărata măsură a vieții) scrie: „Unul dintre puținele idealuri ale românilor este viitoarea Dacie. Totuși, niciun român nu este până acum simbolul viu al acestui ideal.” Viitoarea Dacie înseamnă unirea românilor împrăștiați prin țările străine vecine: Transilvania, Bucovina și Basarabia. Ciclul Comăneșteanu se închisese odată cu apoteoza războiului din 1877. Următorul pas după independență trebuia să fie unirea.

La sfârșitul anului 1899, Zamfirescu a trimis o poezie patriotică, *„Bucovina”,* convorbirilor *alfabetizate,* împreună cu o scrisoare către Maiorescu în care afirma că nu vede alt ideal în viitor decât unirea și adăuga: „Mă joc de mult cu gândul la un roman plasat în Bucovina și Transilvania. Din păcate, le cunosc foarte puțin și marea mea dorință, când voi deveni șef de misiune, este să pot pleca în permisie vara și să cutreier toți munții noștri, de la Bucovina până la Severin.” [16] Călătoria mult dorită a avut loc în iulie 1901, când *îndreptările* fuseseră deja începute (septembrie-octombrie 1900). Zamfirescu a întrerupt lucrul pentru a aduna informații la fața locului și a terminat cartea la sfârșitul anului 1901.

Impresiile de călătorie ale autorului ne sunt păstrate într-o scrisoare. La Arad a luat cina cu mai mulți români localnici, directorul unei companii de credit, un locțiitor de episcop, secretarul consistoriului și alți preoți. Aceștia erau intelectualii din Arad și Sibiu care urmau să servească drept material pentru crearea a trei personaje din roman: notarul Zgurea, preotul și episcopul. A fost frapat de faptul că acești intelectuali erau la curent cu tot ce se publica în România. Transilvania, când a văzut-o Zamfirescu, făcea parte din Imperiul Austro-Ungar. Românii din Transilvania erau încă sub impresia recentei afaceri a Memorandumului .

Confruntate cu campania intensivă de maghiarizare dusă de autoritățile maghiare, masele românești au încercat să se apere. Dintre cele patru națiuni care compuneau populația: maghiari, sași, secui și români, aceștia din urmă (care erau cei mai numeroși, formând cea mai mare parte a populației rurale) au fost singurii supuși discriminării politice și culturale. De exemplu, în 1884, legile electorale restrictive le permiteau doar

trei deputați în parlamentul din Budapesta. Istoricul R. W. Seton-Watson scrie:

Cu cât un județ era mai românesc, cu atât deținea mai puține voturi. Astfel, din cei șaptezeci și patru de deputați pe care Transilvania i-a trimis la Budapesta, treizeci și cinci reprezentau cele patru județe maghiare și orașele principale, care împreună formau doar 20% din populație, în timp ce doar treizeci de deputați reprezentau restul de 72% din populație, care era predominant românească. Cu alte cuvinte, printre români exista o medie de un deputat la fiecare 50.000 până la 60 (KX) de locuitori, dar printre secui unu la 4 până la 5.000.

În 1881, românii au creat Partidul Național Român, care a întocmit o listă de revendicări. În 1892, românii au prezentat un memoriu împăratului la Viena, cerând drepturile acordate celorlalte naționalități din Transilvania. O delegație românească se dusese la Viena pentru a înmâna documentul împăratului Franz-Josef, dar acesta nu l-a primit. Memorandumul a fost trimis premierului maghiar, care l-a respins fără a-l citi. Apoi, românii au tipărit textul și l-au distribuit. În 1894 a avut loc un proces monstruos în care memorandiștii au fost condamnați la închisoare. Procesul a marcat începutul unui nou val de persecuții. În 1895, Partidul Național Român a fost dizolvat. A fost promulgată o lege care interzicea adunările românilor. În 1898, dreptul de asociere al românilor a fost suprimat, presa în limba românească a fost practic interzisă, iar campania de maghiarizare a numelor creștine s-a intensificat. Acesta este contextul călătoriei lui Zamfirescu prin Transilvania. Pe pagina de gardă a manuscrisului îndreptări era nota *:*

Acest roman a fost scris la Roma, pe Via Condotti 61, în anul 1900. 11 va fi urmat de alte două cu același erou. Trebuie să stabilesc un personaj care, la nevoie, poate ridica Transilvania.

Eroul la care se face referire nu este altul decât Alexandru Damian-Comăneșteanu, fiul lui Sașa, pentru care autorul avea planuri mărețe, irealizabile nici măcar cu ajutorul celei mai înfierbântate imaginații, întrucât unirea Transilvaniei era — istoric vorbind — imprevizibilă în 19(X). Cu toate acestea, Zamfirescu era sortit să vadă cu ochii săi, în 1919, împlinirea marilor speranțe ale românilor. Până la sfârșitul vieții sale, în 1922, romancierul a regretat că nu a putut să-și realizeze epopeea în persoana lui Alexandru Comăneșteanu

. Participarea eroului la „ridicarea” Transilvaniei a rămas în sfera speculațiilor neîmplinite.

Scriindu- i lui Maiorescni pe parcursul romanului, Zamfirescu îl anunță astfel:

Sunt patru personaje în roman: Anna Villara, soțul ei , Generalul , Alexandru Comăneșteanu (fiul lui Sașa) și fiica unui preot ardelean care își face studiile la București. Firul moral al romanului este rectitudinea spirituală pe care o exercită fiica unor oameni săraci asupra intrigilor și complicațiilor celorlalți, trezindu-i pe toți ca dintr-un vis rău. Cred că ar trebui să fie un subiect bun. [1] "

Cum este născocit atunci acest așa-zis „roman” curios? Alexandru Comăneșteanu, un tânăr ofițer și „un pic cam flăcău”, cu succes la femeile din București (precum unchiul său, eroul din Grivița), se căsătorește din întâmplare cu o fată ardeleancă . Porția-Mia, fata cu calitățile strămoșilor ei („rectitudinea spirituală”), dar care se întâmplă să fie atât frumoasă, cât și puternică, este fiica lui Moise I aipu, preot din 11 urești, lângă Sibiu. Căsătoria este aranjată de Anna Villara, care a apărut în *În râzboi.*

Anna este acum o femeie matură căreia viața i s-a schimbat, accentuându-i „firea dezechilibrată și complicată”. Mândria și tendința ei înnăscută spre *zeflemea* (ironie sarcastică) sunt atribuite originii sale grecești. Anna este căsătorită cu generalul Villara, un tip complet opus: un ixm vivant, un om de lume, un soldat „însuflețit și parfumat” care este devotat seratelor de la Capșa și are o tânără amantă. Plecarea sa din țară în trăsura condusă de vizitiul său beat este o scenă realistă bună și tipic românească. Anna fusese fidelă în viața de căsătorie, fapt remarcat ca o raritate în lumea bucureșteană, „dar fără merit, deoarece mândria ei a salvat-o de erori”. Acum, deși cu aproape douăzeci de ani mai în vârstă decât el, Anna își dă seama că sentimentul ei matern pentru Alexandru Comăneșteanu s-a transformat în dragoste și se luptă în zadar cu gelozia. Dar ea este cea care îi aranjează căsătoria cu tânăra ei protejată Porția, poreclită Mia . La sfârșitul unei scene care aproape se încheie în melodramă. În momentul în care Alexandru este în genunchi sărutându-i mâna — de fapt, pentru a-i cere iertare pentru cuvintele dure pe care le-a rostit („Adesea mi -e milă de tine. Îți trăiești viața în gânduri în loc să o trăiești în realitate”), ordonanța, un soldat destul de prost, intră și anunță sosirea generalului . Pe moment, Anna inventează o explicație îndrăzneață: Alexandru a îngenuncheat la picioarele ei pentru a-i cere mâna tinerei Porția-Mia! Cunoscând caracterul Annei, acceptăm că nu ar fi putut suporta comentariile servitorilor. În

În orice caz, bietul soldat este demis la ordinul amantei sale. Alexandru - Comâneşteanu , pus în faţa unui *fapt împlinit,* se răzvrăteşte, dar în cele din urmă se comportă ca un gentleman și acceptă să se căsătorească cu Mia.

De la primele capitole până la plecarea tânărului cuplu în luna de miere în Italia, singura scenă de creație epică propriu-zisă este o splendidă vânătoare de lupi în miez de iarnă. Alexandru merge să-și vadă tatăl. Matei Damian, la Comănești. Prima Zamfirescu se regăsește din nou în atmosfera sa blândă, rurală, a casei de modă veche în care locuiește Damian, în singurătatea dragă sufletului românesc. Împreună cu ciobanul Micu, care este acum el însuși un bătrân, Alexandru pornește la vânătoare cu sania, cu câinii ciobanilor în spatele lor, „caii tineri galopau pe pământul alb, despicând văzduhul ca păsările cerului." Comăneșteanu are dificultăți în a-i opri:

Dar, ca și cum ar fi fost înnebuniți de propria lor viteză, caii tremurau, nechezând și întorcându-şi ochii în toate direcţiile. Erau minunaţi. Toţi muşchii lor erau în mișcare; aburul se ridica din ei ca din apă clocotită; băteau din picioare, răsturnând zăpada cu copitele.

Când apar lupii, instinctul de a vâna și ucide se trezește atât la oameni, cât și la câini.

Câțiva dintre câini, cei mai bătrâni, se agățaseră de lupi, în timp ce cei mai tineri păreau să AȘTEPTE să le vină în ajutor. Lupii, în loc să fugă, se întorseseră cu fața spre câini. Deodată, cuprins de un fior cald, Comăneșteanu sări într-o parte, așa cum făcuseră și caii, și se năpusti spre deal, strigând ca un nebun: „Bine, omule, iată lupul!" Câinii țâșniră toți prin zăpadă spre creasta dealului. În suflul rapid de imagini, tânărul își văzu umbra pe albul strălucitor în timp ce alerga alături de el.

Sălbăticia câinilor de vânătoare în prezența lupilor, forța elementară care îi readuce la starea lor anterioară, este potolită de gestul omului care îmblânzește animalul:

Cu o entuziasm crescândă, a alergat după lupi, îndemnând câinii de vânătoare și urlând ca un nebun: „Uite, omule, iată lupul!". Toți se grăbesc pe panta dealului, câinii sărind, el alunecând, toți mânați de aceleași instincte ale fiarei sălbatice. În năvala lor sălbatică, un câine îl ținea în picioare, pe jumătate jucându-se, pe jumătate mârâind. M-am oprit o clipă și l-am privit; ochii îi străluceau în cap și mustățile i se ondulau peste dinții de câine. Apoi și-a îndreptat arma în jos și a chemat câinele la el, mângâindu-i capul. Acesta s-a calmat ca prin magie.

Capitolul cu vânătoarea stă ca o pictură artistică în mijlocul paginilor de critică socială și politică din casa Annei Villara. Aici sunt expuse ideile despre români „așa cum sunt” și „așa cum ar trebui să fie”; aici sunt „ liniile directoare”. Protagoniștii conversațiilor sunt împărțiți în două tabere. Pe de o parte se află Anna Villara și generalul; ei reprezintă societatea bucureșteană și clasa conducătoare a României din jurul anului 1900, precum și spiritul tipic *zeflemei.*

Anna și generalul erau cufundați în critici nechibzuite, așa cum se întâmplă de obicei la români, la adresa a tot ceea ce aveau în țara lor, politicieni, oameni de litere, actori, muzicieni, pictori. Totul era lipsit de valoare, după părerea lor; chiar și orice lucru era străin.

Zamfirescu descrise frecvent tendința românilor către *zeflemea:* „un scepticism generos, cu o ironie destul de vulgară, bun la suflet și fără rezistență... Acest scepticism este împrumutat din sânge străin”, afirma el, întrucât românul este caracterizat de o „ tulburare de naivitate”. Zamfirescu avea propria teorie despre „naivitatea spirituală” sau naivitatea subiacentă a românului, combinată cu scepticism, caracteristici care nu au neapărat nicio legătură cu poziția socială. Milescu și Mihai Comăneșteanu, care mor ca eroi în război, Sașa Comăneșteanu, Matei Damian și, în acest caz, familia preotului Lupu, sunt cu toții de genul „naiv” . Zamfirescu însuși oscilează între scepticism și naivitate. Astfel, dacă judecăm după opiniile exprimate în anumite scrisori , Zamfirescu este adesea de acord cu generalul Villara și Anna. Propriile sale contradicții se reflectă în roman .

Anna și generalul sunt provocați în dispută de părintele Lupu, ardeleanul , care nu se poate împăca cu scepticismul românilor . „Îți judeci greșit țara și oamenii tăi... ” și, pentru a -și susține punctul de vedere, face un pledoarie pasionat în numele politicienilor, fără nicio distincție de partid, atât conservatori, cât și liberali. Urmează un portret și un elogiu funebru al lui Titu Maiorescu . Părintele Lupu (alias Zamfirescu, căci el este cel care vorbește) descrie starea României așa cum era atunci când țara avea nevoie de redresare . Maiorescu este revelat ca omul care a „recuperat” cultura prin critica sa, prin crearea *Junimei ,* prin cursurile universitare, prin reglementarea limbii scrise: lui i se datorează faptul că „scriem așa cum vorbim”. Părintele Lupu apără instituțiile culturale românești ca un bun pedagog: Academia Română , Teatrul Național, actorii (exista pe atunci o pleiadă de actori și cântăreți celebri) și „ copilul minune al țării noastre care i-a uimit pe străini:

George Enescu”. Este Zamfirescu cel care vorbește prin gura Părintelui Lupu; acesta era un admirator entuziast al muzicianului și îl susținuse de la început.

După această incursiune în „teze”, romanul revine la cursul deja început. Liniile directoare se dezvoltă acum prin acțiuni simbolice. Alexandru și Mia pleacă în luna de miere la Borne, o călătorie simbolică către izvoarele latinității poporului român. Pelerinajul la Columna lui Traian a fost pentru românii din Transilvania o datorie sfântă. Intelectualii transilvăneni, așa-numita „școală latinistă”, stimulaseră conștiința românilor și o menținuseră trează prin cele două argumente ale cuceririi Daciei de către Traian și ale caracterului neo-latin al limbii române. Emoția Miei în fața coloanei este tipică și absolut realistă, așa cum este, de exemplu, emoția unui american în fața statuii lui Lincoln sau în fața casei lui George Washington de la Mount Vernon. „E Coloana noastră!” Mia cunoaște basoreliefurile dinainte: „Acolo traversează Dunărea spre noi... Acolo e șef de echipă.” „Șef de echipă?” întrebă Alexandru, nedumerit de expresia țăranului.

„Dacul nostru, îmbrăcat exact ca la Horești.” (Se referă, desigur, la Decebal, regele dacilor, învins de Traian în ANII 102 și 106 d.Hr.)

Literatură și artă românească a prietenului său Nicolae Petrașcu , Zamfirescu a relatat cu umor întâlnirea sa cu pelerinul popular Badea Cîrțan. Acesta era un țăran din Transilvania care venise la Roma pe jos pentru a vedea Columna lui Traian. Făcuse senzație pe străzi prin aspectul său curios. În cele din urmă, a ajuns la secția de poliție și de acolo la legația românească. „Din genunchi până la gât este îngropat într-o capră, iar din gât în sus într-o oaie. Orice îl întrebi, el răspunde mereu: Mama Roma, Mama Roma.” Amuzat, dar emoționat. Zamfirescu vede în pelerinul pitoresc, dar „cam absurd”, o ilustrare a naționalismului țărănesc din Transilvania .

Celălalt loc din Roma pe care Mia îl vizitase este colegiul „De Propaganda Fide”, unde studiase tatăl ei. Dar adevăratul mesaj al romanului începe odată cu întoarcerea tânărului cuplu în România prin Transilvania: este vorba despre nevoia unor relații mai strânse cu frații români de dincolo de Carpați, supuși ai Imperiului Austro-Ungar. Deodată, ritmul narațiunii se schimbă într-un allegro vioi. Impresiile sunt proaspete și colorate. Sunt cele trăite de Zamfirescu în recenta sa călătorie prin Transilvania.

Alexandru este dus în primul rând de soția sa la Sibiu. Prima surpriză: toată lumea știe limba românească, și totuși niciunul dintre anunțurile din tren nu este scris în limba românească. [19]

Tinerii s-au cazat la Hotelul „Romischer Kaiser”. Pe stradă, în restaurant și la gară se aude limba românească, dar o românească plină de expresii curioase. Și aici, Zamfirescu, cu o notă de ironie, atacă imediat problema graiului românesc transilvănean, așa cum a fost codificat de gramaticienii latiniști . În nenumărate ocazii, Zamfirescu a protestat împotriva exceselor „latiniste ” ale ardelenilor. „Trebuie să le lăsăm urmașilor noștri o limbă în care să se poată mișca liber, limba vie a graiului nostru, fără expresii moarte sau curiozități dialectale.” Aceeași opinie a fost dezvoltată în articolul său *„Românul și limba română* ” și în *Literatura românească și scriitorii transilvăneni* , în care l-a criticat acerb și parțial pe nedrept pe Slavici, din motive personale. Ideea sa era însă valabilă, și anume că importantă era „ inteligibilitatea reciprocă între toți românii”, deci o limbă „clasică”. Tocmai în domeniul în care propria sa contribuție a fost de importanță primordială. Zamfirescu avea dreptate, chiar dacă limba lui Creangă sau Sadoveanu, care foloseau — dar *artistic* — expresii țărănești sau locale, pare să-l demită și chiar dacă propriile sale poziții erau adesea limitate sau pasionale, în conformitate cu temperamentul său.

Alexandru și Mia fac vizita indispensabilă mitropolitului Sibiului. „Așa stau lucrurile la noi; viața noastră națională este legată de biserică”, îi spune Mia soțului ei. Este de notorietate cât de important a fost rolul bisericii în viața națională a -românilor ardeleni. Ortodocșii și cenețiii deopotrivă au menținut conștiința națională în mediul străin al Transilvaniei. O comparație poate fi făcută cu rolul bisericii ortodoxe din Grecia. Preoții din Transilvania militau pentru o idee națională. -Impresia lui Alexandru este că „la suprafață erau străinii, sașii, maghiarii și evreii, în timp ce la bază se aflau populațiile băștinașe , românii, care răspândeau și recucereau hotărât și în tăcere pământul. Astfel de afirmații naționaliste trebuie puse în contextul vremii, în care Imperiul Austro-Ungar era un mozaic de naționalități care se treziseră în secolul al XIX-lea și pentru care conștiința națională era ceva vital.”

După Sibiu, tânărul cuplu merge la Seliște, în inima Daciei ancestrale. Seliște este unul dintre satele tipic românești din Transilvania.

„și este cunoscut ca satul soțiilor frumoase.” Alexandru este impresionat de numele curioase ale oamenilor. Numele de familie țărănești sunt alăturate prenumelor latine alese intenționat, astfel încât să nu poată fi maghiarizate în conformitate cu politica statului maghiar. Urmează scena cu copilul Ionică Blestemății, care acționează ca ghid pentru Comăneșteanu. Instinctiv, Ionică nu răspunde niciodată direct la întrebări, ci cu neîncrederea și prudența caracteristice țărăneștilor răspunde prin intermediul unei întrebări. Dialogul este viu și umoristic.

La Seliște, Alexandru Comăneșteanu, „domnul de dincolo de munți”, face cunoștință cu intelectualii locali. Se știe că Zamfirescu și-a luat inspirația pentru aceștia din persoane reale. Aici apare splendida figură a notarului Zgurca - un burlac pitoresc și, în același timp, un intelectual tipic sătesc ardelean. Autoritatea morală a notarului se ridică la nivelul celei a protopopului și a învățătorului. Protopopul Marcu Stamate - unchiul Miei - este un alt pilon cultural al românilor din Seliște, la fel ca și soția sa, Lena, a cărei specialitate de gospodină este *„pici de rață pe crântă”* (cu alte cuvinte, *„pui de rață* pe varză”. La Seliște, Mia se îmbracă în costum național. În casa protopapei totul este în stil românesc. În salon se află bustul lui I. C. Brătianu , pentru că acesta a susținut mișcarea națională din Transilvania, și o întreagă bibliotecă de cărți românești - tot ce se publicase în Regatul România până în... apoi (1901). Se simte că imaginea este luată din viață.

În trăsura care mergea spre satul Poiana, notarul oprește împreună cu Alexandru și Mia pe un deal numit „Dealul Dorului”, de unde Alexandru are o priveliște splendidă asupra Transilvaniei. „Notarul” îi explică cum trăiesc oamenii din - creșterea oilor, așa cum au trăit păstorii dintotdeauna. Ideea că originea românilor se află aici, în munții Transilvaniei, îl entuziasmează pe Alexandru (alias Zamfirescu) și astfel, în conversația vioaie și realistă a notarului, găsim piese de bravură la care Zamfirescu s-a inspirat din viziunea sa asupra trecutului românesc: un neam de păstori „tăcuți și răbdători” capabili să traverseze istoria mânându-și oile înaintea lor prin munții Carpați.

Pe acești păstori Alexandru îi vede cu ochii lui în biserica din Poiana.

Roboteni, decani, cu brațele sprijinite pe toiege, cu pletele lor albe, bărbații stăteau drepți, ascultând sfânta liturghie. De la

jachetele înflorate atârnate pe umeri până la pantofii groși care se ridicau în vârf ca prora unei nave, totul era nou. Alb ca zăpada. Din mâneca întoarsă a cămășii ieșeau brațe viguroase, învârtindu-se prin aer cu o mișcare amplă în timp ce făceau semnul crucii.

Zamfirescu le fixează admirabil imaginea — „cu curelele ca o fortăreață în jurul taliei". De o măiestrie similară este descrierea horei *(* dansului rotund) de la Poiana și a dansului local numit *învîrtita,* în care „fetele păreau să atârne de băieți ca ramurile unei robinii înflorite de trunchiul său".

În gura notarului Zgurea este pusă cea mai amară critică a lui Zamfirescu la adresa manevrelor politice și a corupției din Regatul România. Evident, în acest moment, notarul, în ciuda stilului său transilvănean, excelent surprins de autor, contribuie cu „liniile directoare" pentru morala din Regat. Iată Regatul văzut din perspectiva criticilor transilvăneni. În realitate, viziunea critică este cea a lui Zamfirescu însuși.

Incidentul jandarmilor maghiari care vin să-l ia pe preot la interogatoriu este desprins din realitate și are un aer de reportaj. După slujba de la Poiana, preotul a făcut apel la comunitate pentru contribuții bănești pentru plata amenzii la care a fost condamnat un ziar naționalist, cu suspendare ca alternativă. Preotul care a colectat banii este îndepărtat de jandarmi sub ochii poporului său, care tace, ilustrând pasivitatea seculară a românilor. Alexandru Comăneșteanu este indignat și, când în timp ce îl împinge, unul dintre jandarmi îi calcă piciorul în picioare, este pe cale să ridice brațul împotriva lui, dar notarul Zgurea, care îi semnează, reușește să se stăpânească. Cu toate acestea, Alexandru le adresează jandarmilor cuvinte imprudente, pentru care trebuie să plătească în curând. Înapoi la Seliște, este arestat pentru insultă la adresa autorității publice.

Acest roman didactic se încheie cu sfatul („îndrumul") părintelui Lupu către fiica sa: „Du-te sănătos să eliberezi România, învață să o iubești, fii cinstit și econom, căci de asta au nevoie acolo." *Îndreptări a apărut în revista Literatura și arta româna* a lui Nicolae Petrașcu din septembrie 1901 până în ianuarie-iunie 1902. Este prima lucrare de amploare pe care Zamfirescu a publicat-o în altă parte decât în *Con vorbiri literare.* Dar publicase în mod regulat versuri și proze scurte în *Literatura și arta româna.* Pentru Maiorescn, căruia i-a fost greu să-și ascundă supărarea față de publicarea într-o altă recenzie, Zamfires cu a prezentat un argument greu de respins, și anume că romanul conținea pagini de laude strălucite la adresa maestrului criticii românești care a dirijat *Convorbiri literare.*

Faptul că oferirea de „îndrumare” românilor a fost un laitmotiv în interesele lui Zamfirescu este dovedit de un fapt semnificativ. În 1918, el a fost cel care a propus pentru ziarele grupării politice formate în jurul lui Averescu titlul „ *îndrumarea”;* suplimentul lor literar se numea *„îndrumarea literară”.* În octombrie 1918, Zamfirescu a scris aceste cuvinte emoționante în ziarul lui Averescu:

„Îndreptarea nu este doar numele unui ziar, ci și un cuvânt cu semnificație profetică... De treizeci de ani, de când am început să scriu, am avut ca scop să îndrept inimile românilor spre dragostea de țară și spre realizarea idealului național... De când eram tânăr, visez la o Românie Mare. [21]

Probabil așa ar trebui privită opera *„îndreptări”* : în lumina profeției venite de la un om cu o misiune față de națiunea sa.

Dacă reflectăm asupra faptului că Zamfirescu era împotriva artei tendențioase, nu doar în teorie, ci mai ales în creațiile sale de cea mai bună calitate, atunci trebuie să recunoaștem că pasiunea sa pentru România și înclinația sa spre moralizare socială îl puneau în contrast cu natura sa artistică. În măsura în care *„Îndrep tări”* completează portretul unui scriitor de calitatea lui Zamfirescu, merită atenția cititorului. Subtitlul său ar putea fi „Contradicții și disocieri”.

Anna bolnavă *sau ce nu poate fi*

Deși *Anna* trece drept ultimul roman al familiei Comăneșteanu, nimic nu amintește de fresca socială *din Viața la țară,* în afară de o legătură genealogică și de afirmația lui Zamfirescu că a dorit să-l facă pe Alexandru Comăneșteanu eroul cuceririi Transilvaniei .

Într-o atmosferă *de sfârșit de secol* în București, chipeșul căpitan Alexandru Comăneșteanu, fiul lui Sașa și Matei Damian, este iubit de femei. Căsătorit cu credincioasa Porția-Mia, tânărul este iubit gelos de Anna Villara, femeia care în tinerețe a fost iubită de unchiul său Mihai Comăneșteanu, ucis în războiul din 1877. Este făcut scandal de prințesa Smaranda Dudescu și iubit de Berta, pianista-cântăreață, o femeie cu „virtuți ușoare”, ea însăși amanta soțului Annei, generalul Villara. O altă persoană care îl iubește este frumoasa Urania Vucos, o grecoaică, soția unui bancher. Cu ea se furișează la Sinaia, urmărit de Anna și Berta, ambele geloase. La sfârșitul romanului reiese că până și virtuoasa Elena Milescu, văduva eroului din Grivița, ascunde în inima ei o afecțiune pentru

fiul lui Sașa, atitudinea ei față de el fiind cea a unei mătuși cu părul alb și inimă caldă. Natalia Canta reapare și ea în roman; ea este acum o doamnă respectată care se ocupă de moșiile sale și îi ajută pe țărani în spiritul unui socialism patriarhal, creând la țara ei ateliere, o școală, o infirmerie, așa cum era obiceiul unor boieri pe care astăzi i-am numi „progresiști".

ciclul Comăneșteanu se încheie cu un roman monden, ale cărui scene se desfășoară în saloanele bucureștene ale „Belle Epoque". Povestea începe cu o cină în casa Annei Villara, în timpul căreia sunt prezentate personajele feminine: Urania, finisată și elegantă, „cu stilul vestimentar al unei femei cu adevărat elegante, care face ca tot ce poartă să pară la locul lui"; Smaranda Dudescu este de vârstă mai matură, „superficială, generoasă, o romancă cu inimă bună", care ține casele deschise și iubește literatura și tinerii ; Porjia-Mia, fiica preotului ardelean, soția lui Alexandru Comăneșteanu, devotată, serioasă, o bună administratoare a moșiilor de care se ocupă în timp ce căpitanul își trăiește viața profesională la București, între cazarmă și saloane; Elena Milescu, „poetică și blândă", este adevăratul tipar al unei femei superioare în ochii autoarei. Bărbații, în afară de căpitan, sunt cei doi soți: bancherul grec și generalul Villara, unul parvenu, celălalt dornic de plăceri. și un bărbat senzual care își înșală soția fără nicio urmă de voință. Există un alt personaj feminin , care apare pe scurt, dar este bine surprins în câteva propoziții; este soția colonelului. Căpitanul Comăneștean este ofițerul comandant , iar Alexandru face dragoste cu ea într- o scenă care are loc într-o cofetărie. Soția colonelului, „cu talia de viespe, cu sânul acoperit de flori, avea grația indecentă a femeilor răsfățate."

Romanul constă aproape în întregime din vizitele pe care Alexandru le face cu trăsura diferitelor doamne. Vizita Bertei cu generalul Villara, în timpul căreia Berta este învinsă de farmecul tânărului , se termină într-un duel absurd și patetic ; violonistul german , îndrăgostit iremediabil de femeia abandonată, dar talentată, este gelos pe Comăneșteanu și îl provoacă. Există vizita Smarandei Dudescu, care, cu îndrăzneala și cinismul vârstei sale, îl entuziasmează cu privire la diferitele sale succese și legături - deși nu știm niciodată cu siguranță dacă Alexandru le are pe toate ca amante! Elena Milescu îl tratează diferit, cu afecțiune și perspicacitate. Unchiul tău avea suflet de erou. Ce fel de suflet ai?", îl întreabă ea . Și ea este cea care dă răspunsul, cu o indulgență tandră. „ Suflet de băiat neastâmpărat" și

îi vorbește despre importanța idealului național, cucerirea Transilvaniei. Pentru acest ideal totul trebuie sacrificat: „Să dăm tot ce avem, căci avem mult mai mult decât ne trebuie.” „Să ne dăm moșiile, să ne vindem bijuteriile, caii, fleacurile care ne îmbată și ne sufocă.” După plecarea tânărului urmează scena în care Elena Milescu, în fața oglinzii, își desface părul, vede că e tot alb și simte în sinea ei o dorință de tinerețe, o dorință ascunsă de tânăr, de „depravare”. Se stăpânește căutând refugiu într-un volum de Leopardi, în versurile sale triste și splendide: *„Toma dinanzi al into pensier talora / Il tuo semblante, Aspasia.*

Vizitele lui Alexandru se intersectează cu cele ale Annei. Roasă de gelozie, Anna vrea să o întâlnească pe Berta, pe care Alexandru a cunoscut-o; vrea să o vadă pe Porția-Mia și să-l urmeze pe căpitan, fiind convinsă că acesta o înșală la fiecare pas. Într-un moment de gelozie oarbă, Anna întreprinde o călătorie cu Berta la Sinaia, stațiunea unde Alexandru și Urania s-au strecurat. Scenele constau în conversații în salon sau în trăsură. Tonul replicilor alternează cu reflecții morale și filozofice despre fericire sau iubire și cu momente erotice, îmbrățișări, sărutări furate și gesturi îndrăznețe care poartă amprenta epocii, cum ar fi descoperirea unei glezne, ridicarea unui văl, mirosul parfumului folosit de femei și chiar de căpitan. Toate aceste lucruri făceau parte din arsenalul erotic al vremii. Dar au adus o notă nouă în literatura română.

În *Anna* Zamfirescu, având un scop în vedere, vrea să ilustreze imposibilitatea fericirii în dragoste, deoarece fiecare persoană caută un ideal de neatins. Alexandru Comăneșteanu, chipeșul ofițer urmărit de femei, și doamnele printre care își împarte timpul, sunt toți nefericiți, cu excepția cinicilor. Alexandru, „copil răsfățat al norocului”, suferă de apăsarea vieții sale, de obligația „să pară la fel, să viziteze, să pară fericit ...” . Pentru Anna, dragostea este trădare, iar durerea pe care o suferă în fiecare clipă ia proporțiile unei dureri universale:

Sufletele noastre sunt de nepătruns. Berta era abisul; era aproape o necesitate ideală care devenea suferință doar în expresia ei fizică. De fapt, când se gândea la brațele și pieptul Bertei, Anna își pierdea calmul. Cu alte cuvinte, gelozia ei era în esență animalitate. Dar dragostea ei?

Se pare că Zamfirescu și-a propus să scrie un roman despre pasiune și iubire liberă. În special, el afirmă în prefață că romanul

„nu este scris pentru doamne cu morală sau pentru bărbați cu principii ”. Și totuși, Anna nu a reușit să fie un roman al pasiunii. Între femeile îndrăgostite de același bărbat te-ai aștepta la izbucniri sau scene de violență; dar nu. Exprimarea sentimentelor rămâne la nivelul convențiilor sociale, sau la efuziuni pesimiste, regrete, izbucniri impulsive urmate de împăcări. Anna, în gelozia ei, ar trebui să încerce să o distrugă pe Berta. În schimb, sfârșește prin a o îmbrățișa! Ce face Urania în culmea unei fericiri probabil împlinite la Sinaia? Încearcă să se arunce într-un abis plin de zăpadă! Din lipsă de putere creatoare, dar și din crezul idealist pe care și-l făcuse, Zamfirescu a făcut sacrificii unei viziuni abstracte a iubirii. Supremația lumii ideilor asupra celei reale a fost o concepție căreia Zamfirescu i-a sacrificat o mare parte din talentul său creativ. Fără îndoială, influența ideilor lui Maiorescu despre artă explică această atracție pentru idealul clasic.

În *Anna* , generalizările dăunează atât personajelor, cât și romanului în sine. Există o scenă în roman în care Anna privește o fotografie a iubitului ei. În timp ce privește fotografia, ea transpune imaginea iubitului într-o lume ireală, lumea a „ceea ce nu poate fi”, a imposibilului:

Anna se întoarse și ochii îi căzură asupra unui portret. Îl privi de la distanță , apoi făcu un pas spre masă: era portretul căpitanului. Anna părea să se gândească la ceva. Multă vreme privi dincolo de comoarul de cărți. Îl vedea într-o lume ideală, vindecat în imaginația ei de toate aspirațiile lui față de alte femei și cumva confirmat în singura aspirație față de ea. Simți pentru o clipă că vrea să zâmbească. O libertate nemărginită: cum ar fi fost căpitanul dacă nu ar fi alergat după prea multe femei? Cine știe?... Anna se gândi tresărind la dragostea ei. Nu era animalitate. Era ceva unic, profund și personal; o vibrație armonioasă a individualității, care uneori ajunge să se susțină de sine stătătoare, fără nicio legătură cu lumea exterioară și, prin urmare, cu persoana iubită.

Un roman despre idealizarea iubirii. *Anna* devine imaginea neputinței — a renunțării sau a incapacității de a trăi cu pasiune. Aceasta este în acord cu descrierea lui Zamfirescu despre o lume ai cărei dușmani erau plictiseala și oboseala de viață. „ Un fel de neputință existențială, o opresiune apropiată de dorința de moarte, plutește asupra acestei lumi. Pesimismul, dezgustul — ne duc cu gândul la teoriile lui Schopenhauer, a cărui influență asupra scriitorilor români de la sfârșitul secolului trecut s-a datorat chiar lui Maiorescu. Dar lipsa de voință, apatia care apasă personajele imediat ce acestea transcend planul superficial al intrigilor amoroase, este ceva diferit. Larg-

În realitate, *Anna* este un roman academic și, prin urmare, condamnat — și totuși Zamfirescu nu a făcut din el un eșec complet. Sunt multe momente când viața iese brusc în lumina artificială a atelierului, momente când romanul trăiește datorită sensibilității artistului, care lasă deoparte artificiul și surprinde o asemănare vie.

Prima scenă oferă un exemplu. Alexandru vine pe neașteptate la Anna. Apoi Anna,

Fără să aștepte un răspuns, l-a atras în umbra ușii, l-a îmbrățișat în jurul taliei și și-a lipit obrazul de pieptul lui, de curelele și alama lui, de pânza tunicii lui, al cărei miros de vreme rece de afară se amesteca vag cu parfumul luxului său viu.

În scena vizitei la Porția-Mia, soția căpitanului, Anna își vede copilul dormind. Un sentiment până acum necunoscut o îndeamnă spre el: „Anna a simțit un fior cald străbătut-o, o dorință irezistibilă de a săruta carnea albă din brațele copilului." Iar în scena de la Sinaia, Zamfirescu își regăsește darul de peisagist atunci când descrie munții iarna:

Era o după-amiază de iarnă la Sinaia. Vremea era blândă. Ninsese recent, așa că toate drumurile, potecile și potecile păreau acoperite de un strat de puf, brazii uriași abia suportau greutatea zăpezii de pe ramurile lor, verzui jos ca adâncurile apelor, albi deasupra ca spuma lor, trunchiurile acoperite pe o parte de brumă de care se agățau fulgii căzuți atunci, în timp ce pe cealaltă parte erau brăzdate de frig.

Astfel de tușe, izvorând din sensibilitatea artistului care surprinde direct senzația, sunt foarte moderne.

În *Anna,* convenționalul se amestecă cu sclipiri de inspirație. Rezultatul final este negativ, și totuși lucrurile nu sunt simple. Condamnarea sub acuzația de academism necesită o extenuare continuă. În prefața sa curioasă și auto-contradictorie, Zamfirescu declară că romanul este scris pentru femei sensibile, care vor ierta fiecăruia dintre personajele feminine slăbiciunile ei, pentru că aceste personaje sunt sincere . În realitate, Anna prezintă un paradox în ceea ce privește inima feminină, care a fost subiectul preferat al lui Zamfirescu. Dintre toate personajele feminine din *Anna* , niciuna nu este o creație, în timp ce toate luate la un loc sunt așa: Anna cu gelozia ei. Porția-Mia cu fidelitatea ei, Urania cu finețea ei, Smaranda și Elena cu experiența lor de viață, împreună compun o persoană eterică. Nu o femeie, ci ideea de femeie. Suntem departe de marea creație a lui Sașa Comăneșteanu - dar aproape de eternul feminin.

Cu toate slăbiciunile sale, *Anna, sau Ceea ce nu se poate* a fost considerată de criticii contemporani ca marcând o etapă în dezvoltarea romanului românesc în perioada în care a apărut, așa cum astăzi, în colțurile unora dintre scenele sale redate academic, descoperim semnele unei estetici neexploatate până acum. *Anna* a apărut încet, prima parte în 1906, a doua în 1911, în *Convorbiri literare.* În iulie 1906, Zamfirescu i-a scris lui Maioresc spunând că *Anna* devine „o sărutare universală" și adăugând că eroul, care în următorul roman va anexa Transilvania, este „un tânăr ticălos care în prezent ia cu asalt toate fustele". [22] Nu se poate spune ce s-ar fi întâmplat cu Alexandru Comăneșteanu, deoarece romanul final a rămas nescris. Zamfirescu a lăsat, de asemenea, opt pagini dintr-un roman autobiografic intitulat *Romanul Deduleștilor* . (Romanul familiei Dedulescu), care are loc la via sa de la Faraoane. Stilul proclamă o nouă „viață la țară", transferată la începutul secolului al XX-lea.

CAPITOLUL 4

Romane, III : Lydda — Scrisori romane

Vil l 1 / n *război* Zamfirescu a avut sentimentul că a încheiat un ciclu: „Acesta va fi al treilea și ultimul din lumea Viața *la țară"* [1] În jurul anului 1900, o nevoie de orientare personală, etică sau filosofie l-a determinat să scrie ceva complet diferit de romanele lui Comâneșteanu : Lydda — *Scrisori romane* (Lydda. Scrisori romane), un roman filosofic sub formă epistolară. Autorul i-a scris lui Maiorescn în august 1899: „Întreaga mea viață prezentă este guvernată de ideile exprimate în prima parte a Scrisori *romane;* Aceste „ linii directoare" m-au calmat și m-au liniștit ca să-mi trăiesc restul zilelor. Cel puțin asta cred eu." [2]

Cartea a început în vara anului 1898 la Tivoli, lângă Roma, unde Zamfirescu și-a scris romanul *îndreptări,* nuvelele *„l'urfanțo"* și „ *Spre Cotești"* (la Cotești), câteva poezii – *Poezii nouă* (Poezii noi) și articolul său împotriva lui Slavici, *„Literatura română și Scriitor ii ardeleni".* Literatura română și scriitorii transilvăneni.

Lydda — scrisori romane este o lucrare unică printre scrierile lui Zamfirescu — singura cu subiect roman — și o carte despre care a avut o apreciere deosebită. Aceasta se datorează, cu siguranță, faptului că a pus în ea, așa cum spunea el, „o convingere puternică și hotărâtă, ca o călăuzie a vieții". Istoria literară a stabilit că scrisorile romane din prima parte a cărții, dintre tânărul Mircea M. și bătrânul Filip A., prezintă analogii clare cu corespondența reală dintre autor și critic. Mircea M. discută de la Roma cu prietenul său Filip A. din România filozofie, morală și literatură; subiectele pe care Zamfirescu și Maiorescu le-au discutat, atunci când s-au întâlnit sau prin corespondență , apar în roman.

Maiorescu, care era direct interesat, nu a apreciat prima parte a *Lyddai* când aceasta a fost trimisă spre publicare în *Convorbiri literare* în toamna anului 1898. Din scrisorile ulterioare reiese clar că lui Maiorescu nu i-a plăcut nici a doua parte, cea care conține „însemnările bătrânului Filip ", care sunt de fapt o serie de maxime de care

Zamfirescu era foarte atașat. Opinia lui Maiorescu poate fi dedusă dintr-o scrisoare a lui Zamfirescu:

Remarca ta a fost ca ecoul propriei mele îndoieli: „De ce tu, scriitor de poezie și romane, începi să-i enervezi pe oameni cu lucruri atât de plictisitoare? ”

Maiorescu nu se bucurase de digresiunile filosofice, considerând pe bună dreptate că talentul creativ al lui Zamfirescu se afla în altă parte.

Lydda ilustrează tentația sa din acea vreme de a filosofa și a moraliza. Pe de altă parte, „Scrisorile romane” corespund unei etape în dezvoltarea relațiilor dintre Maiorescu și Zamfirescu . Corespondența publicată mult după moartea lor dezvăluie fapte de natură personală și curenți subterani ai vieții literare care au influențat relația lor. Zamfirescu avea patruzeci de ani în 1898 și era un scriitor de prim rang, poate cel mai faimos romancier al momentului, după cum mărturisesc toți criticii. Maximele conținute în Partea a II-a a cărții, sub titlul „Dreapta măsură a vieții”, au evident în ochii săi un scop personal foarte important, [4] la fel și digresiunile filosofice din roman. În ciuda admirației sincere pentru Maiorescu, care a dăinuit de-a lungul vieții sale și pe care a arătat-o până la sfârșit în corespondența sa, Zamfirescu s-a distanțat de opiniile scriitorului. Sub aceeași politețe neclintită, tonul scrisorilor lui Zamfirescu către Maiorescu în jurul anilor 1898-1900 este mai peremptoriu. Zamfirescu se arată mai sensibil și mai gata să dea sfaturi altor oameni.

La rândul său, Maiorescu a întâmpinat dificultăți în a se adapta la „ raialitatea pariată” a tinerilor junimiști. Era conștient de bunele relații dintre Zamfirescu și grupul condus de Nicolae Petrașcu, numit Prietenii Literaturii și Artei Române. Adevărul este că *Lydda* își are rădăcinile în realitatea acelor ani, când relațiile dintre cei doi bărbați se dezvoltau în secret până la punctul în care, în 1909, avea să aibă loc o ruptură dramatică.

În prima parte, cei doi corespondenți își trimit scrisorile între Roma și moșia Costieni. În a doua parte, bătrânul Filip își ține jurnalul. Între Mircea și Filip se află o eroină extrem de ireală, Lydda. Conținutul divers al scrisorilor din prima parte este justificat de forma epistolară: note de călătorie, descrieri de peisaje, considerații filosofice sau literare, știri despre povestea de dragoste dintre Mircea și Lydda.

În prima parte, aluziile la Maiorescu par astăzi transparente. La fel ca Maiorescu, Filip simte că îmbătrânește. Îi împărtășește lui Mircea (despre care, în cele din urmă, aflăm că era, de fapt,

fiul natural al lui Filip) ideile sale despre viață. La bătrânețe, Filip a devenit un sceptic. Este un idealist, un filosof al școlii Schopenhauer - o altă aluzie clară la Maiorescu, cel care îl prezentase pe Schopenhauer publicului românesc. Politica din România este criticată de Filip. Politicienii sunt oameni cu „doar idei vagi" sau care „rămân superficiali în asimilarea ideilor noi". Astfel de afirmații sunt în concordanță cu cele ale lui Maiorescu din cursul său de logică susținut la Universitatea din Iași în 1876.

Mircea, un tânăr care călătorește prin Europa în scop de studiu, se stabilește o vreme la Roma. Nutrește un respect imens pentru Filip. „Ai dreptate în tot ce-mi scrii și aș putea spune dinainte că vei avea întotdeauna dreptate în ochii mei. Îmi este de ajuns să văd ce scrii ca să mă conving." Acesta este chiar tonul lui Zamfirescu însuși în scrisorile sale, atunci când își declară admirația nemărginită pentru criticul Maiorescu. Mircea știe că el însuși nu este pregătit pentru o argumentație filosofică. O recunoaște cu deferență, dar și cu o anumită răutate, întrucât îndrăznește totuși să-și prezinte propriile idei și, într-adevăr, o face într-un mod destul de superficial. Proiectat în persoana lui Mircea, amatorismul devine plauzibil . Astfel, ascuns în spatele ecranului literaturii, Zamfirescu își permite un dialog neîngrădit cu Maiorescu. Când Mircea îi scrie lui Filip, scuzându-se că nu a putut găsi o formă suficient de „magistrală" pentru a-și prezenta ideile, ironia este evident îndreptată către criticul în vârstă pentru sistemul său „magistral". Într-un alt loc, Filip îl critică pedant pe Mircea. Răspunzând unei lungi digresiuni filosofice a lui Mircea, Filip scrie: „Permiteți-mi să fac două observații, una despre formă și cealaltă despre metoda de argumentare " și îl mustră pe un ton peremptoriu pentru utilizarea greșită a cuvintelor învățate și pentru lipsa de metodă în argumentare. Și aici este o parodie evidentă. Așadar, planul *Lydda* implică un fel de complot al unui scriitor mai tânăr împotriva unui maestru cu care întreține relații de admirație entuziastă, dar de care începe să se îndepărteze, păstrând în același timp aceleași forme de respect. Această procedură i-a impus lui Maiorescu un fel de complicitate - care nu putea să nu lase urme asupra relațiilor psihologice dintre ei. Mircea este un liber-cugetător spinozan sau cartezian, un raționalist care seamănă mult cu Zamfirescu la vârsta de patruzeci de ani; Mircea crede în știință și face demonstrații geometrice pentru a ajunge la concluzii pozitiviste-optimiste. Se poate întrezări la Zamfirescu o anumită fascinație pentru pozitivismul secolului al XIX-lea sub influența lecturilor la modă.

Pe lângă polemica ascunsă dintre scriitor și critic, Zamfirescu

a inclus în acest roman o filozofie a vieții ilustrată pe rând de cele trei personaje. Zamfirescu este atât Mircea, cât și Filip, așa cum este și Lydda. Mircea a construit un sistem care îi permite să accepte „lumea așa cum este”. Adeptul echilibrului vital, el susține optimismul și „bunul simț”: „Cel care își vede de treaba lui cu cinste... și este un om al timpului său, este adevăratul element pe care se construiește viitorul .” Este o filozofie emersoniană profesată de un om în echilibru și fără izbucniri excesive, deși Filip îl suspectează de excese de pasiune în dragostea sa pentru Lydda.

Filip, pe de altă parte, speculează asupra cultivării rațiunii, a voinței lucide, a caracterului moral. Cultul perfecțiunii este abordat prin intelect în mod platonician. Întruchiparea sa într-o ființă umană după modelul clasic este posibilă. Individul - visat de bătrân ar putea fi chiar Mircea, adică propriul său fiu.

Apariția Lyddei era necesară celor doi bărbați. Dragostea le polarizează ideile abstracte, dă conținut discuțiilor lor și devine, de fapt, argumentul central al intrigii. Lydda este o tânără pictoriță engleză, fiica unui corespondent de presă britanic la Roma. Trăsăturile ei de caracter ar trebui să o transforme într-o creatură modernă; este independentă, emancipată, așa cum pe atunci putea fi doar o femeie din țara lui John Stuart Mill și, implicit, un personaj puternic. Mircea o descrie în termeni romantici prietenului său. La prima ei apariție, printre ruinele Forumului Roman, o compară cu un fulg de zăpadă alb care cade din aer într-o zi de primăvară liniștită și calmă. ..." Plimbările lor prin ruinele Palatinului și la Muzeul Capitolin ocupă multe pagini, care provin direct din caietele lui Zamfirescu. În prezent, așa cum se temea Filip, englezoaica ia locul Madonelor și al Venusului Capitolin."

Tema iubirii și a artei, în centrul acestor „scrisori romane”, este o temă dragă lui Zamfirescu. „Femeia”, declară Filip, „este întruchiparea senzualității și egoismului”; „caracterul moral nu există și nu poate exista” în ea. Ea nu poate deveni „o gânditoare la cel mai înalt nivel”. Misoginia lui Filip, ca trăsătură de caracter, este o invenție a lui Zamfirescu; nici Maiorescu, nici el însuși nu au fost misogini - dimpotrivă ! Dar tema femeii în societate, în politică și în artă era în discuție la acea vreme. Argumentele referitoare la John Stuart Mill te transportă în atmosfera perioadei în care, în România , Sofia Nădejde, soția socialistului Ioan Nădejde din „ *Contemporanul* ” , lansa pentru prima dată moda sufragetelor.

În realitate, antifeminismul bântuit de Filip (femeile în istorie, spune el, sunt ca „un colegiu electoral de persoane needucate”) are o explicație mai profundă. Filip este împotriva pasiunilor pentru că „libertatea interioară este singurul bine de pe pământ și numai bărbații fără pasiuni o pot dobândi”. Crezul platonician, proiecția realității într-o idee sau o imagine mai adevărată decât realitatea, exprimă însăși mărturisirea de credință a lui Zamfirescu.

Din acest punct de vedere, *Lydda* conține un mesaj și, fără îndoială, acesta este motivul pentru care autorul său a avut o slăbiciune pentru această povestire. Mesajul său filosofic este ascuns în discuția la mai multe niveluri a acestei aspirații a lui Zamfirescu către „ideal” sau „idealitate”, ca să folosim termenul său preferat. Astfel, reacția lui Mircea în fața ruinelor Palatinului reflectă una dintre fațetele acestei aspirații zamfiresciene, din care au izvorât poeziile sale clasice, neo-parnasiene din acea perioadă. „O blândă deznădejde te cuprinde. Lucrul comun al simțurilor care îmi dă aceste impresii încetează și în sufletul meu se creează o lume ideală autosuficientă.” Când, după moartea lui Mircea, Filip vine la Borne pentru a o întâlni pe Lydda și a o lua cu el în România, are revelația singurului lucru care este „măreț și nemuritor: *la santa poesia”,* care transfigurează lumea.

Cu Lydda, Filip a învățat de mult timp conversații despre Keats, Shelley și Platon. Când Lydda, vorbind despre poezia lui Shelley, declară că „frumusețea nu este creată pentru a inspira poezii, ci pentru a înălța sufletul spre vremuri mai bune”, vorbește personalitatea idealistă a lui Zamfirescu . Așa se întâmplă și când Filip îi explică Lyddei aspirația supremă a omenirii: „o exaltare continuă spre abstract”.

În realitate, forma epistolară a *Lydda* este un dublu pretext. Dincolo de polemica subterană cu Maiorescu, scriitorul și omul se dezbate cu sine însuși despre filosofia sa de viață. Maximele, extrase direct din notițele lui Zamfirescu, sunt precepte de conduită practică, inspirate din experiența de viață sub formă de aforisme și reflecții. Aici se văd, fără îndoială, contradicțiile dintre raționalismul practic, un fel de materialism compus din bun simț și echilibru - sau, într- o altă expresie populară, *„cuminfenie”* - și idealismul iluzoriu din natura lui Zamfirescu. Elementul fictiv din *Lydda* este, din păcate, convențional. Personajele sunt confundate cu ideile pe care le exprimă, iar când coboară de la planul ideilor la cel al realității, viața lor reală este redată prin câteva semne convenționale. Desigur, „tonul” psihologic este corect, ca întotdeauna la Zamfirescu, dar figurile rămân contururi. Lydda pare astăzi o creație ireală, lipsită de profunzime, improbabilă. Și totuși, Zamfirescu avea mari speranțe pentru ea. Despre personalitatea Lyddei,

el a scris aceste cuvinte revelatoare: „Am depus multe aspirații în crearea acestui tip de femeie. *A idealiza în lumea reală prin crearea, trăirea și tipurile posibile mi se pare cea mai înaltă formă de artă.”* [5] Este o propoziție care ar putea fi considerată crezul său estetic de romancier.

Ce lucru curios! Zamfirescu scrisese deja *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* și cele mai bune povestiri realiste ale sale, când atracția idealismului l-a făcut să creadă că Lydda se poate compara cu Sașa Comăneșteanu! Scriitorul creator de ficțiune era celălalt Duiliu Zamfirescu, romancierul realismului într-un cadru românesc. Dacă *Lydda* este viabilă, nu este pentru personaj sau pentru decor, ci pentru limbaj. Un exemplu va ilustra lumina apusului care scaldă unele pagini — o lumină *de sfârșit de secol* filtrată prin sensibilitatea poetului limbajului, în ton cu epoca și cu eterna melancolie romantică de care Zamfirescu rămânea înnorat, odată ce trecuse de lumina puternică a soarelui din *Viața la țară:*

Nopțile au trecut, lungi și pline de gânduri. Luna a răsărit târziu. Trecuse mult timp de când priveam spectacolul naturii și ore ca acestea. De la fereastra mea se putea vedea la est o întindere vagă de lumină fantomatică. Pe orizont, norii se mișcau în dezordine, forme de teroare pe care le absorbea încet sub pământ ca un foc. Întregul cer era plin de neliniște. Vârfurile copacilor au început să se vadă ieșind din întunericul dens. Un vânt ușor trecea printre ramuri, trimițând fiori prin venele frunzelor care păreau ca pe plopi să se legene de la sine. Apoi, dintr-o dată, a apărut luna, ca un gigant mort, ridicându-se din gol pentru Judecata de Apoi.

CAPITOLUL 5

Povestiri scurte; Memorii

T. Povestirile scurte au apărut pentru prima dată în reviste, marea majoritate în *Convorbiri literare.* După aceea, Zamfirescu le-a adunat în volume: *Fără titlu* (1883); *Novele* (Povestiri scurte), 1888; *Novele romane. Frica* (1895); *Furfanțo, Trei novele* (1911); *O muză (* 1922). În afară de volumul *Novele* din 1888 , fiecare este o colecție eterogenă de piese. În ultima ediție a operelor lui Zamfirescu, editată de M. Gafîța, povestirile din aceste volume, împreună cu schițele rămase netipărite, acoperă aproximativ 7 (X) pagini.

Zamfirescu a fost un excelent nuvelist, într-atât încât unii critici au regretat că nu a persistat în genul a cărui concizie se potrivea talentului său. Proza scurtă a lui Zamfirescu este izbitoare prin varietatea categoriilor în care a scris, ca și cum ar fi vrut să le încerce pe toate fără a se lega de vreuna: schița de reporter, schița de eseu, schița poetică și povestiri psihologice, autobiografice , satirice și alegorice. De fapt, Zamfirescu și-a făcut debutul în proză ca scriitor de schițe și povestiri în *România liberă,* unde a lucrat între 1880 și 1884. În acea perioadă, proza sa era romantică și uneori sentimentală, influențată de scriitori francezi precum Octave Feuillet. El însuși a respins majoritatea prozei sale timpurii, împreună cu influențele neoromantice. Cu toate acestea, există printre aceste piese anumite pagini încântătoare, în care accentele lui Werther se îmbină cu o plasticitate a imaginilor descendente direct din Théophile Gautier.

Amintiri din vremuri poate servi drept model pentru formula neoromantică a primei sale perioade. Subiectul în sine este tipic. Există scene din viața ficționalizată a unui român minor, Depârâțcanu (1835-65), autorul volumului *Doruri fi amoruri* , care a fost pe gustul contemporanilor săi. Este interesant de observat că alți romantici minori i-au servit drept subiect cam în această perioadă, și anume Nicoleanu și Irisoverghi.

Johann Strauss și Weber l-au inspirat în primele sale povestiri scurte. Dar, pe lângă fantezia romantică, există pagini realiste în *Amintiri din vreme,* de obicei descrieri pitorești.

De fapt, în această nuvelă, Zamfirescu face o mărturisire surprinzător de lipsită de ambiguitate: „Ceea ce îmi place în mod deosebit în proză este o imagine. A desena pe etape și a colora cu cuvinte... este ceea ce poate surprinde și aprinde cel mai mult imaginația. Iată un pasaj în care evocă Bucureștiul din vremea lui Cuza (1859-1866). Este într-adevăr Bucureștiul tinereții lui Zamfirescu, completat de câteva amintiri și poate de niște gravuri făcute cu zece ani mai devreme. Descrierea datează din 1879, când Zamfirescu avea douăzeci și unu de ani:

Era decembrie. Bucureștiul înota într-o mare de noroi amestecat cu zăpadă, ceea ce făcea mișcarea trăsurilor aproape periculoasă. Pe Podul Mogoșoaici se puteau vedea lungi șiruri de cupeuri burtoși trecând în procesiune , cu arcurile lor ruginite în formă de S, sau trăsuri cam lungi, cu loja sus în aer și cu două chingi încrucișate în spate, ceea ce le dădea aspectul unor diplomați purtând eșarfe. Toate aceste trăsuri mergeau, stropind trecătorii, spre Teatrul Rossel, unde o companie italiană, de patru ori pe săptămână, reunea toată societatea elegantă a capitalei noastre. În lumina felinarelor și a felinarelor de la ferestre, se puteau vedea femei coborând în cele mai elegante ținute, cu patru rânduri de corali pe cap, părul ondulat și ridicat peste urechi ca niște paravane mari amenințătoare, rochiile umflate și suficient de rigide pentru a sta singure, cu sânii expuși sau acoperiți până sus cu un corsaj – cum se spunea pe vremuri – à la Caterina de Medicis... Aceste doamne, la brațele unor domni în pantaloni în carouri strâmți la gleznă, urcau scările, vorbind o idiomă curioasă, un amestec de grecisme cu galicisme și latinisme, care se numea românească. Ici și colo se putea vedea câte un bărbat privilegiat îmbrăcat după gustul francez sau o femeie care strălucea printre aceste păpuși plictisitoare și ridicole. Când apăreau astfel de femei, toate privirile și ochelarii liberi se îndreptau spre ele cu uimire și adesea cu priviri scandalizate la introducerea unei rochii mai strâmte sau mai decoltate.

sunt schițele din perioada în care a scris rubrica „Cuvinte” în *România liberă.* Sunt fragmente scurte, „por trăsături și tipuri”, care ilustrează o lume a intelectualilor minori din vremea când Bucureștiul avea deja funcționari publici, poeți și jurnaliști după model occidental, dar în forme adaptate circumstanțelor locale . Zamfirescu își bate joc de aceeași lume pe care o găsim în schițele lui Caragiale. Poetul care trăiește jalnic într-o colibă pe un teren viran, arhivistul de altădată, parlamentarul,

redactorul unui ziar transilvănean, aproziarul parlamentului, doamnele dintr-un comitet de caritate, paraclistul sau cizmarul. În aceste portrete, un detaliu luat din viață fixează un tip uman. Domnul Gârgoreanu, membrul parlamentului, mănâncă înhamat de un șervețel legat în jurul gâtului și privind cu o anumită melancolie supa de legume pe care o întoarce când la dreapta, când la stânga pentru a o răcori ... Notarul Pandelachi, poreclit „Marafet", „merge legănându-se ca o salcie bătută de vânt și făcând tot felul de grimase" și are „un joben pe care și-l pune doar când merge în oraș. Îl întâlnești călare pe un bej închis la culoare (1), cu jobenul pe cap și pantalonii ridicați până la genunchi, galopând spre reședința județului, mândru, impunător și comic." Paraclistul a fost observat de Zamfirescu în tinerețe la biserica din Focșani: „paraclistul citește cântec de seară cu o lumânare sub nas și din când în când izbucnește cu «Doamne miluiește» care, pe măsură ce se repetă, se estompează undeva sub arcade, neauzit și neînțeles..." În aceste pagini timpurii apar și scene din viața provincială românească din acea vreme: amintiri din Dobrogea și de la Mănăstirea Dealul , consemnate de el pe vremea când era magistrat provincial.

Volumul *Novele* din 1888 dezvăluie domeniul literar în care Zamfirescu și-a scris cele mai durabile pagini. A abandonat treptat formula nuvelei romantice și și-a schimbat încet unghiul vizual, abandonând fantezia lirică și păstrând linia prozei realiste. Fără îndoială, Maiorescu a jucat un rol în această schimbare de direcție , începând chiar de la prima povestire publicată în *Convorbiri lite rare,* intitulată *„Noapte bună"* . Zamfirescu i-a citit-o lui Maiorescu cu ocazia unei mese *tête-à-tête.* Câțiva ani mai târziu, el a scris: „Îmi amintesc în special de un prânz pe terasă doar noi doi, la care mi te-ai dezvăluit precum Domnul de pe muntele Sinai... : sincera mea simpatie și admirație pentru tine datează de atunci."[1] Lui Maiorescu i-a plăcut foarte mult povestirea. Observațiile pe care le-a făcut au fost în direcția limitării lirismului și a elementelor pitorești în favoarea unor atingeri mai precise. Povestirea pe care Zamfirescu a considerat-o ulterior „o încercare de poezie" este plină de atmosferă și farmec oriental.

Un tânăr procurator – un orășenesc frivol – exilat în Dobrogea se îndrăgostește pentru o clipă de frumoasa turcoaică Ay.she, pe care a zărit-o în timp ce „stătea întinsă pe o saltea întinsă pe verandă... și culegea melilot cu degete subțiri și leneșe". Descrierea micului port dunărean unde locuiesc împreună greci, turci, lipoveni și români reproduce atmosfera orientală a Dobrogei:

La adăpostul marilor stâncilor, numite *canarale,* la dreapta și la stânga Hîrșovei, stau ancorate mai multe barje turcești, un caic cu cereale, două laxe grecești și un șir întreg de loturi lichvan care, trase pe țărm, au aspectul unor trăsuri așezate la rând. Umbra catargelor și a frânghiilor se întinde în depărtare, înscriind pe suprafața apei o dantelărie complicată ce se mișcă pe valul rotunjit ca o dantelă neagră pe un sân liniștit.

Cuvintele **ceaini* * (barjă) și **caic* * (caic), de origine turcă, și **lotcă** de origine rusă, naturalizate în limba română, dau cadrul. Imobilitatea mișcătoare a Dunării într -o noapte cu lună sugerează lenea orientală.

Există un farmec de nedescris în a fi treaz în timp ce turcii dorm, iar farmecul este mai mare cu atât mai mult când turcii dorm pe apă, ca la Hîrșova. Pe suprafața strălucitoare a Dunării, luna întinde o cărare argintie, în a cărei strălucire ai crede că toate stelele cerului tremură, dacă marea stea a nopții nu le-ar fi stins. Un praf scânteietor se agață de fiecare cute a valului și este dus în aval pentru a placa toată apa cu argint, până la marginea malului drept, a cărui umbră trasează o bordură neagră de-a lungul Dunării...

Vecinătatea Dunării are un farmec pe care Zamfirescu l-a simțit și care l-a atras întotdeauna, așa cum o demonstrează numeroasele evocări ale Dunării în operele sale în proză. Era o afinitate simbolică dacă ne gândim că la începutul și la sfârșitul vieții sale Zamfirescu a locuit lângă Dunăre: la Hîrșova ca tânăr procurator și mai târziu la Galați ca președinte al Comisiei Dunării .

Celelalte povestiri relatează incidente din viața oamenilor din clasa de mijloc din România . „ *Locotenentul Sterie”* (locotenent Sterie), *"Conu Alecu Zâ^ănescu* (dl. Alecu Zăgânescu), și *Subprefectul'* (Subprefectul) înfățișează acea viață de provincie românească pe care Zamfirescu a fost printre primii care a descris-o. Abia după el a venit Sadoveanu. Brâtescu-Voinești, și IA Bassarabescu.

Cât de bine cunoștea Zamfirescu societatea românească, în special a Moldovei, reiese din excelenta povestire care îl are ca personaj principal pe Conu Alecu Zăgânescu . Aici, scriitura, vocabularul și personajele se armonizează perfect, astfel încât Zamfirescu atinge un maxim de expresivitate și autenticitate. Conu Alecu este un excentric, un „boier fără un ban” al societății moldovenești. Oameni ca el au existat până de curând, mai ales în Moldova: boieri săraci, fără griji și boemi.

Conu Alecu locuiește la țară, lângă orașul de provincie Râmnicul Sărat . Firea sa neliniștită este anunțată de o descriere a localității , a satului așezat pe un deal sălbatic în acea parte a

județului spre munți, un district bine cunoscut scriitorului. Oamenii sunt săraci. „Puținul pe care îl câștigau vara abia îi ajungea să-i hrănească până la sezonul urzicilor și al măcrișului.” Conu Alecu locuia în casa părinților săi, care, deși din piatră, „rămânea în picioare prin îngăduința blândă a vânturilor care o treceau fără să o tulbure... Cât despre Conu Alecu, natura îi dăduse un „ spirit lipsit de vlagă care își mergea prin lume ca o roată fără o punte reglată cum trebuie, pe un drum din Bărăgan - ca și cum ar fi beat”. Conu Alecu este pe drum toată ziua într-o brițcă șubred, deoarece este avocat de profesie. Câți avocați ca el au fost în vechea Românie! Urmărește politica de la cafeneaua din Rimnicul Sărat sau de acasă, la țară, citind ziarul conservator în care scrie candidatul său, un fost deputat liberal devenit conservator . Ziarul este, de asemenea, materialul de lectură al coanei Marghiolița, sora sa mai mare și tovarășă de singurătate. Seamănă cu fratele ei, „în afară de faptul că în loc de haină poartă o rochie, iar în loc de barbă niște brazde neobosite ale bătrâneții, din care ies ici și colo smocuri de păr singuratice și răsucite ... Acasă, Conu Alecu face o plimbare prin curte sau joacă table. Administrarea moșiei este în mâinile coanei Marghiolița. Tot ea se ocupă de gospodărie, căci singurul lor servitor este vizitiul Avram („dărăpănat ca trăsura lui și lipsit de spirit ca căprioarele lui”). Casa lor este plină de lucruri vechi pe care Zamfirescu le descrie cu deosebită plăcere: o masă grea de stejar peste care „se află mereu o față groasă de in alb”, o canapea de nuc „sculptată cu tot felul de ornamente”, dar cu arcuri ca „bulgări în spatele plugului” și o colivie cu o mierlă care cântă primele măsuri din „Laisul Marsiliez ”.

Zamfirescu are o adevărată predilecție pentru personaje precum Conu Alecu Zăgânescu, singuratici, neliniștiți, lipsiți de ambiție, care își duc viața boemă în provincie. În viața fără scop a celor doi bătrâni nu se întâmplă nimic - până în ziua în care preotul Vasile, beat, le bate la ușă cu o pungă de cal în jurul gâtului. Le aduce într-o batistă galben-verzuie - un copil nelegitim pe care fiica sa l-a născut. Motivul fantastic pe care îl oferă, fără sinceritate, este că Conu Alecu este tatăl! Zamfirescu avea o părere destul de proastă despre moralitatea preoților de la țară, pe care îi considera needucați și bețivi. Vasile este un tip de preot de sat din mediul românesc al acelor vremuri, la fel ca și părintele Buză-tăiată din *Viața la țară* și alți preoți din proza lui Zamfirescu. Bătrânii sunt de acord să crească copilul, iar acest lucru le schimbă viața și îi face fericiți. Zamfirescu descrie cu tandrețe afecțiunea lor pentru...

copil. 1 însuși iubea copiii și a scris pagini emoționante despre ei în povestirile sale și în scrisorile în care își menționează propriii copii. Indulgența bătrânilor față de moralitatea preotului și față de adevăratul tată care vine să-și ia copilul înapoi, fatalismul și atitudinea lor de umilință bazată pe acceptarea destinului, aruncă o lumină revelatoare asupra vieții provinciale românești de odinioară, o lume care are multe în comun cu lumea slavă.

Povestea a fost citită de Maiorescu în primăvara anului 1887 („Am comis o nouă crimă”, i-a scris Zamfirescu). În notițele sale, Maiorescu se consemnează citind „noua și frumoasă poveste a lui Zamfirescu, *Conti Alecu /âinescu”* unui cerc restrâns, la un prânz care a durat până seara, la Iacob Negruzzi. O lună mai târziu, a fost publicată în *Con vorbe literare.*

Into *„Sub-Prefectul (Convorbiri literare.* (August 1887) Zamfires cuprinde o poveste de dragoste și o imagine a societății. Proprietarul de pământ Maxențian, un fel de Iago, se răzbună pentru relația de dragoste dintre soția sa Dadiana și tânărul subprefect. La un alt nivel, personajele și fundalul prevestesc *Viața la țară.* Subprefectul este un personaj care reapare frecvent în proza lui Zamfirescu: intelectualul idealist, întors de la studii în străinătate, care vrea să reformeze starea de lucruri din provinciile românești și în special exploatarea de către *ciocoi.* Un astfel de parvenit, un om bogat care manipulează comitatul după bunul plac și își terorizează țăranii, este Maxențian. Micul oraș comercial Viadeni cu funcționarii săi mărunți, primarul, judecătorul și telegrafistul, precum și moșia lui Maxențian sunt toate descrise în detalii realiste.

Când sosea diligența de două ori pe săptămână, oamenii ieșeau uimiți la ușile sălilor, iar vitele își întorceau capetele spre noul venit cu acea privire stupidă și unsuroasă care iese din toți ochii mari și fără viață. Atunci era o oarecare mișcare la hanul lui Voinea. Judecătorul de pace cu ajutorul său sau cu adjunctul subprefecturii și doi sau trei avocați ticăloși care se zbăteau din cauza proceselor locale, se repezeau la telegrafist: „Uite. Dimiu, nu e nimic pentru mine... ” Prietene Dimiu, dă-mi corespondența... „Ziarele mele, frate Dimiu!” Și fratele Dimiu începea să se prefacă, încât vedeai imediat că în acele momente el era omul cheie. Dacă avea ranchiună pe cineva, se răzbuna: „Nu mă bate la cap, omule! Nu e nimic pentru tine! Sau chiar dacă e, așteaptă să ți-o aducă poștașul acasă.”

Dacă ar fi avut vreo problemă cu cineva între cele două zile în care a venit antrenorul, l-ai fi auzit mormăind printre dinți: „Nu contează. Îți arăt eu când vine antrenorul ...”

Zamfirescu este la fel de realist atunci când redă discursul țăranului „care nu vrea să vorbească primul, chiar și atunci când are ceva de spus”, și nenorocirea păstorului bătut în mod șocant la porunca lui Maxențian:

Pe o pelerină întinsă pe pământul umed zăcea păstorul cu ochii afundați în orbite, cu gura căscată, cu fața palidă, cu niște frunze de plantain legate în jurul urechilor și crenguțe subțiri de rozmarin în jurul gurii, ca niște morți; în jurul lui, un roi de muște făcea o acompaniere enervantă , mișcându-se din cap până în picioare și înapoi, fără ca nimeni să le alunge.

Personajul Dadianei adaugă o latură artistică poveștii în care Zamfirescu a fost un maestru - în a surprinde nuanțele din inima unei femei în care dragostea încolțește. Este una dintre direcțiile în care arta lui Zamfirescu a mers cel mai departe, culminând cu figura lui Sașa Comăneșteanu. El avea o predilecție pentru acest gen de eroină. Dadiana — asemenea Matildei din povestirea *„Spre Mare”* , publicată în volumul *Novele* în 1888 — este retușată cu tușe minuscule care îi alcătuiesc portretul și înfățișează o femeie la începutul iubirii. Cuvintele care o descriu pe Dadiana sunt alese, la fel ca numele ei, pentru a o evoca cu un fel de tandrețe. „Ce asemănare este între ovalul feței Dadianei și numele ei!”, exclamă subprefectul în sinea lui. Scrisoarea Dadianei era scrisă „cu caractere lungi, destul de lejere”. Avea „ochi albaștri închis, ca vârfurile liliacului în ploaie”. Aceste personaje feminine din proza lui Zamfirescu, „fermecătoare prin vagul lor”, cum spune Nicolae Manolescu, [2] au fost pe bună dreptate comparate cu eroinele lui Turgheniev.

Dintre povestirile scrise în perioada sa italiană și trimise la *Convorbiri literare,* cea mai remarcabilă este nuvela sa *„Spre Cotești* ”, 1904, inclusă în volumul *Nuvele Romane* , 1905. Subiectul său este românesc și probabil a fost scrisă în timpul uneia dintre acele călătorii în România pe care autorul le aștepta cu atâta nerăbdare. *„Spre Cotești”* este o mică capodoperă. Nicăieri mai bine decât aici nu se poate găsi emoția care l-a legat pe Zamfirescu de atmosfera patriarhală, de ceea ce el însuși numea „farmecul singurătății românești”, adică al naturii și al oamenilor neatinși de viața de la oraș. Personajele reflectă simpatia lui Zamfirescu pentru sufletele simple, în acest caz unchiul, copilul și câinele. Este o poveste plină de poezie și lipsită de sentimentalism, pentru că rămâne tot timpul aproape de realitate.

Conu Dumitrache își ia nepotul Iancu, un copil de unsprezece ani, cu el în trăsură la via sa. Iancu este favoritul lui pentru că îi seamănă; „avea nasul strâmb și îi plăceau caii”. Conu Dumitrache este un boier, un burlac care „nu realizase niciodată nimic practic, nu se căsătorise, nu deținuse o funcție, nu trudise pentru a se îmbogăți și nu jucase vreun rol în societate. Trăise doar pentru cai și vânătoare”. Lenea și manierele boeme ale lui Conu Dumitrache îl leagă de Conu Alecu Zăgănescu, omul cu «spirit neîndemânatic», și de alți eroi din opera lui Zamfirescu.

Narațiunea este împărțită în scenete sau tablouri, conform tehnicii preferate a autorului. Drumul cu trăsura, vânătoarea de prepelițe, oprirea la grădinarii bulgari, sosirea și cina la vie, culcarea. Ce constituie farmecul? Este naturalețea întâmplărilor și profunda armonie dintre limbaj și ceea ce exprimă: afecțiunea dintre unchi și nepot, fericirea lor în timpul drumului cu trăsura, vânătoarea și cina petrecută împreună. Zamfirescu este în clementul său în acest univers patriarhal, în mijlocul naturii:

Au trecut prin albia Milcovului timp de vreun sfert de oră. Ici și colo se VEDEA licărirea câte unui strop de apă, în jurul căreia dormeau stoluri de gâște sau alergau copii goi, făcând baraje.

Mișcările vânătorului sunt autentice:

Când au ajuns aproape de locul unde se așezase prepelița, s-au oprit. Conu Dumitrache a scos din buzunare o pungă roșie, de care atârna capătul unei lănci, și a început să facă un zgomot exact ca „pit-palac”-ul prepeliței. Foarte curând, adevărata prepeliță a răspuns din iarbă: „pit-palac! pit-palac!”

Emoțiile copilului sunt redate cu finețea cu care Zamfirescu analizează mișcările inimii, Iancu fiind plin de admirație pentru unchiul său, care știe să stăpânească caii. El, care până atunci „mânase doar șeile cu frâie de cârpă”, decide „în gândurile sale secrete să mâneze șeile pe o frâie mai scurtă”. Când sosește momentul trăsurii, unchiul este copleșit de entuziasm și pleacă după câinele său, lăsându-l pe Iancu singur pe câmp.

Acum se vedea Conu Dumitrache plutind peste culturi ca o cioară sperietoare. Țipa, înjura la câine și se îndepărta. Băiatul se întinse în miriște la marginea grâului.

După ce se opresc la grădinarii de pe piață, de unde cumpără ardei și castraveți, ajung la amurg la casa unchiului. Casa este

Mai degrabă ca o baracă dărăpănată, dar are și facilitățile ei: un balcon în față și un turnuleț de lemn pe acoperiș. În casa unchiului (ca și în cea a lui Conu Alecu Zâgânescu) fiecare lucru era „uscat și șubred”; nicio farfurie nu semăna cu alta, nicio furculiță nu avea toate țepii, niciun cuțit nu era ferm în mâner. Eor Conu Dumitrache astfel de lucruri erau „luxuri” chiar și la oraș, cu atât mai mult la țară. Își ducea cu el serviciul de masă sub forma unui formidabil briceag. Majordomul și menajera nu trebuie omiși din imagine. Menajera Ileana își trimite soțul alergând la negustorul grec după orez, ca să poată găti pilaf de prepeliță.

Dialogurile, fidele vieții ca întotdeauna la Zamfirescu, te încântă prin umorul și tandrețea lor. Unchiul are o glumă prin care își exprimă afecțiunea pentru copil într-un mod stângaci: îl trage pe Iancu de păr și îl întreabă: „Ce miroase părul tău, omule?” În timp ce vorbesc la cină, Conu Dumitrache îi povestește lui Iancu despre boierii de altădată și despre rangurile lor, despre strămoșul lor care era *comis.* (un boier de rangul doi). Limbajul este simplu și potrivit pentru înțelegerea copilului, dar arată că și Conu Dumitrache are natura ingenuă a unui om care a trăit în mediul patriarhal . Este un om fără complexități spirituale, a cărui singură nevoie este libertatea de a face ce-i place. Este un tip reprezentativ al lumii românești: omul care vrea să facă ce-i place și nimic altceva. *„Spre Cotești”* poate sta lângă *Viața la țara* ca model al artei scriitorului .

Zamfirescu a cultivat și un alt tip de piesă scurtă, „tabloul de moravuri”* în continuarea „tipurilor și portretelor” din tinerețe . Cu schița *„Petrică”* (1905) ne aflăm din nou în mediul românesc, de data aceasta nu la țară, ci într-un cartier demodat din București. Scenele au loc într-un restaurant și apoi în locuința jalnică a unui cântăreț. Personajele ilustrează boemia intelectuală și artistică a anilor 1880-1890, pe care Zamfirescu a cunoscut-o pe vremea când era jurnalist la *România liberă.* Bețivul Lachi Pavlov, alias Dibici Balalanschi, jurnalistul Năiță Constantinscu, poetul Enâchiță Profiriu, criticul Barbieri, tenorul Marțac și un tânăr mecenat, Petre Văleanu, au fost inspirați din oameni reali. Cu o senzualitate vulgară , acești oameni se lasă purtați de val în timp ce beau. (În același fel, dar fără grația salvatoare a talentului și a simțului critic, se distrează Tânase Scatiu .) Limbajul creează atmosfera tipică: bărbații bețivi se înjură , apoi se sărută, iar când tenorul Marțac cântă o baladă sentimentală (dar o cântă admirabil), emoțiile bețivilor sunt exprimate prin suspine și suspine orientale. Scena este scurtă , dar foarte colorată. Evident...

Zamfirescu cunoştea intim acest mediu, am intrat în „intimitatea periculoasă" a acestor „risipitori de energie", aşa cum îi numeşte pe oamenii creativi intelectual şi artistic. Când Maiorescu l-a acuzat pe Zamfirescu pentru excesul de realism în limbaj, cu alte cuvinte pentru înjurăturile rostite în paharele lor, scriitorul a refuzat să modifice textul. I-a explicat lui Maiorescu că intenția sa era să prezinte

„bărbați adevărați. în care viciul, talentul și poezia se contopesc pentru a forma cadrul în care au trăit mulți scriitori români de acum douăzeci și cinci de ani (Eminescu și Caragiale, ca să-i citez doar pe cei mai faimoși), un cadru în care mi-am croit drum și pe care nu l-ați cunoscut niciodată."

În articolele pe care le-a scris după moartea lui Eminescu, Caragiale i-a imputat lui Maiorescu aceeași ignoranță a realității în care trăiseră boemii intelectuali. Dialogul lui Zamfirescu în astfel de scene poate rivaliza cu cel al lui Caragiale, cu diferența că la Zamfirescu nota omniprezentă de naturalism conferă textului un sens implicit moralizator, neîntâlnit la Caragiale.

Din aceleași serii de „tablou de moravuri" merită menționată excelenta schiță a „La *Buduiu"* (Către Buduiu), 1911. Într-o zi de căldură toridă, preotul și soția sa, împreună cu alte trei cupluri mic-burgheze, „tăbăcari înstăriți, toți agenți electorali" dintr-un cartier al Focșaniului, merg să se scalde în pârâul Buduiu. Personajele au nume comice — Șatraru, Ghemuleț. Părintele Cristelniță (poreclit așa din cauza unei izvoare — *cristalnița—)* (furase din biserica sa). Mica burghezie provincială, imortalizată de Cara Giale, este privită aici cu umor și ironie zâmbitoare de Zamfirescu. Suntem prezenți la îmbăierea doamnelor și a bărbaților, separați de un cearșaf, la o mică scenă de gelozie, la un picnic, la o palmă dată birjarului evreu. Sunt fleacuri, în care Zamfirescu își folosește procedeul preferat: arta detaliului viu. După baia lor

Doamnele, descheiate la hol, au întins o pătură la umbră lângă Buduiu și au început să scoată carnea sărată și puii la cuptor. Sticlele de vin și apă minerală se răceau sub apă. Mai întâi, fiecare a primit câte o dulceață din mâinile doamnei Șatraru, care, fiind o persoană delicată, spăla lingura de fiecare dată. Șerbetul de flori de robinie se lipea de nasturi și de lingură. Speranța (doamna Șatraru) i-a zâmbit lui Ghemuleț, privindu-l cu subînțeles și prelungind clătirea lingurii. A râs vag, încercând să pară un câine vesel, dar plictisindu-se...

Personajele vorbesc limba mahalaei , vulgară și viguroasă în același timp, cu înjurături și malformații.

Schițele și povestirile românești nu au nimic în comun cu amintirile ficționalizate ale zilelor sale diplomatice, scrise după întoarcerea în România și adunate în trei povestiri scurte în volumul *O muză.* Bazându-se pe amintiri din viața sa diplomatică între 1888 și 1890, scriitorul evocă atmosfera societății din Roma de la sfârșitul secolului. Tonul este ușor lumesc, conversațiile sunt destul de banale. Titlurile și numele ilustre sporesc atmosfera de salon. John James este o persoană reală, un diplomat american, iubitor de muzică și extrovertit, mai ales în timpul paharelor. Zamfirescu era fermecat de acest tip de american romantic. Povestea intitulată „ *John James"* descrie sosirea la Roma a unui om bogat din Baltimore, din generația Vanderbilt, „ciocănind cu milioane". Fiica sa , frumoasa Eveline, face ravagii în societatea romană, dar inima ei este cucerită de John James. Zamfirescu dedică multe pagini aventurilor amoroase ale prietenului său. Era foarte atașat de acest prieten excentric. Când John James a murit pe malul mării ('Ote d'Azur' după Primul Război Mondial), Zamfirescu a participat la înmormântarea sa. În *romanul „O muză"* , el descrie o călătorie la Sorrento în anii în care el și John James erau tineri diplomați cu succese sociale. Povestea descrie localitatea, oamenii din Napoli și, în contrast, lumea elegantă din jurul fermecătoarei Donna Nicoletta Grazioli. În prezența ei, poetul Ugo della Rovere este rugat să spună o „întâmplărie" pentru a explica ce se înțelege prin „muză". Iar poetul povestește apoi despre dragostea dintre o fată bolnavă și destul de nevrotică și el însuși, bătrânul poet. Aceste memorii ficționalizate, scrise spre sfârșitul vieții sale, au un farmec de Lume Veche, datorită decorului și sensibilității/in *de siècle* care emană, poate fără ca autorul să-și dea seama, din această lume care îi era destinată. să dispară odată cu Primul Război Mondial. o lume a gesturilor relaxate care își petrece timpul în hoteluri și saloane, o lume demodată ale cărei aventuri învechite sunt salvate doar de limbajul în care sunt relatate.

Este păcat că Zamfirescu nu a perseverat într-o singură direcție: povestirea realistă sau povestirea cu atmosferă românească. Explicația este probabil că povestirile sale au rămas mult timp necunoscute marelui public, ceea ce a dus la faptul că nu s-a simțit încurajat. Dar aceasta stă și în propriul său temperament. Ca scriitor, a fost tentat de tot felul de experimente pe care le-a abandonat odată ce le-a încercat, trecând la altceva. Astăzi, figura lui Zamfirescu povestitorul își are locul în nuvela românească alături de cele mai bune. Eminentul critic Nicolae Manolcscu declară:

Istoria literară a ignorat, în general, valoarea nuvelelor sale. Comparația cu Slavici și Caragiale a părut multora copleșitoare.

Dar, deşi inferior din punctul de vedere al puterii creatoare, Zamfirescu este remarcabil ca povestitor. Este unul dintre primii analişti ai sufletelor delicate şi sincere, un observator al psihologiilor stranii şi al automatismelor senilităţii şi abuliei. Fiind în acest sens un pionier. ... [1]

Memorii

Amintirile din *„O muză"* sunt reminiscenţe ficţionalizate din viaţa socială a unui diplomat. Adevăratele memorii ale lui Zamfirescu se găsesc în altă parte, în portretele contemporanilor începute în 1914, când izbucnirea Primului Război Mondial l-a determinat să înceapă un fel de analiză a scenei politice din România. Din păcate, proiectul nu a fost niciodată finalizat. Intenţia sa era să lase posterităţii o serie de portrete care să fie publicate după moartea sa. Manuscrisul depus la Biblioteca Fundaţiilor Regale, acum Biblioteca Centrală de Stat, a fost necunoscut până de curând. Dezvăluirea unora dintre aceste pagini s-a făcut într-un mod neaşteptat şi paradoxal, care cu siguranţă nu se aflase în mintea lui Zamfirescu, în rubricile unei reviste de popularizare cu caracter marxist — dar în acelaşi timp naţionalist — *Magazin* /stone, din octombrie 1973. Aici erau tipărite extrase din *„Portrete 1914"*, aşa cum este intitulat manuscrisul ·

Motivul publicării în *Magazin Istoric* este în mod clar de natură politică, aşa cum o dovedeşte însăşi alegerea extraselor, din care unele pasaje lipsesc şi sunt înlocuite cu rânduri de puncte. „Por trăsături" conţin pagini de critică la adresa politicienilor vremii şi judecăţi critice asupra membrilor familiei regale. De fapt, Zamfirescu a trăit doar pentru a scrie şase „portrete" şi pentru a povesti aşa-numita „Dramă de la Veneţia". Este vorba despre exilarea reginei Elisabeta (Carmen Sylva) la Veneţia în vara anului 1891, deoarece ea susţinuse planul de logodire a prinţului Ferdinand, moştenitorul tronului, cu Elena Văcărescu, domnişoara ei de onoare şi fiica fostului ministru al României la Roma, Iancu Vâcărescu. Un plan care s-a lovit de opoziţia fermă a cercurilor politice şi a regelui însuşi. Elena Vâcărescu a trăit din ce în ce mai mult în Franţa, unde rolul pe care l-a jucat în cercurile literare pariziene este bine cunoscut. A fost una dintre ultimele doamne românce cu un salon literar la Paris, poetă şi conferenţiară, rivală în succes social a Annei de Noailles — şi ea româncă de origine, dar mult mai francezizată. Elena Vâcărescu, strănepoata Enăchiţei Vâcărescu, poeta *romanului Amarîta turturea* , a rămas întotdeauna o patriotă înfocată.

Zamfirescu a fost implicat pe neaşteptate în romantismul Prinţului

Ferdinand și Elena Văcărescu. În calitatea sa de tânăr secretar la legația din Roma, i s -a încredințat sarcina de a fi la dispoziția reginei Elisabeta pe durata șederii acesteia la Veneția. În memoriile pe care le-a început, a descris mai multe scene din anturajul reginei și propriile conversații cu ea. Între timp, ziarele românești au publicat un raport malițios despre exilul reginei și cel al familiei Văcărescu, semnat cu un pseudonim. Zamfirescu a fost acuzat că ar fi scris raportul, ceea ce a determinat trimiterea de note din partea ministerului și contranote de protest din partea secretarului legației. Acuzația a fost respinsă cu vehemență de Zamfirescu și până în ziua de azi nu se știe cine a fost autorul raportului.

Păcat că Zamfirescu nu și-a putut termina galeria de portrete. Puținele pagini pe care le-a lăsat confirmă talentul său de retratist, evident în scrierile sale literare. Cu un condei caustic , mușcător, uneori chiar malign, își schițează dușmanii sau dezvăluie slăbiciunile alături de calitățile pozitive ale oamenilor pe care îi admiră, dar îi admiră cu claritate. Frazele sale viguroase desenează un portret în câteva trăsături. Metodele sale sunt grafice; este tehnica portretului cu „ascuțire” al moraliștilor clasici . Faptul că ideea de memorii l-a captivat în această perioadă este confirmat de prefața la cea de-a patra ediție *a romanului „Via/a la țară”,* care datează din același an, 1914. Prefața este, de la început până la sfârșit, o amintire melancolică a anilor care trecuseră de când scrisese romanul la Bruxelles, în 1894. Se încheie cu următoarea afirmație: „Ca moralist , ar trebui să am totuși ceva de spus. ” „Dar oamenii sentențioși sunt obosiți, iar în literatură , în special, cel mai mare defect al unui autor este să fie plictisitor.” Așadar, recunoștea în sine o venă moralizatoare – și avea dreptate. Era un moralist care, departe de a fi plictisitor, ar fi fost de mare interes pentru scena românească dacă și-ar fi dus la bun sfârșit intențiile.

Portretele personajelor principale sunt intercalate cu experiențe personale, detalii observate efectiv sau auzite din surse imediate. Iată câteva exemple. Luați-l pe Dimitrie Sturdza, pe care îl detesta, portret care se regăsește și în scrisorile către Maiorescu.

Provenind din familia boierească Sturdza și, prin urmare, moldovean, acest om a jucat un rol primordial, deși cu o inteligență de mâna a doua. Crescut în Germania, ținut sub control strict de mama sa, religios până la bigotism , ridicol de pudic, contrasta puternic cu aproape toți politicienii vremii sale - dar, tocmai din acest motiv, era interesant.

Iată -l pe PP Carp, bătrânul lider al partidului conservator, cunoscut ca un mare orator, dar și ca un om cu o limbă ascuțită, o calitate care îl caracterizează, spune Zamfirescu, atât la bine, cât și la rău.

Căci îl prezintă ca pe un amator, un artist care sacrifică o situație pentru un bon mot, un batjocoritor incorigibil ; că pe bune, ca pe un om în sensul deplin al cuvântului, care gândește limpede și spune tuturor, chiar și Majestății Sale, ce gândește . Din acest punct de vedere, domnul Carp este cel mai original dintre români.

O latură a acestei intelecturi fine este darul oratoriei . Nici florile retoricii, nici adjectivele nesfârșite ale lui Dclavrancca, grimasele și mimica lui Maiorescu, strălucirea cam goală a lui Take Ionescu - discursurile domnului Carp sunt auzite cu plăcută uimire și citite cu afecțiune, precum istoria lui Mommsen. Când vorbește cu monoclul în ochi, cu capul chel , cu faimosul papion negru și purtând redingota ca un englez de viță nobilă , toate inimile sunt cucerite. Moldovenismele stilului său oratoric îi dau un plus de căldură.

La Țibănești, moșia familiei sale, domnul Carp organizează partide de vânătoare, cine festive, plimbări prin pădurile sale , care sunt întreținute cu o ordine germană – purtându-și monoclul cu același aer intim de dispreț care pare să spună: „Îți spun. Incredibil , dragă omule. Ești măgar!”

Iată portretul unei doamne care a fost, pe rând, soția lui Marghiloman, succesorul lui Carp ca lider al Partidului Conservator, și a lui Ion Brătianu, liderul Partidului Liberal:

Doamna Eliza Marghiloman (născută Știrbcy) părea sortită să fie soția unui lider de partid , în orice caz. Am cunoscut -o atât ca doamna Marghiloman , cât și ca doamna Brătianu. Mi -o amintesc pe prima ca pe o persoană adorabilă. Musset obișnuia să spună despre englezoaică în poemul său (*„ne bonne fortune”* că cea mai bună comparație pe care o putea face cu ea era o picătură de lapte. Aș spune despre doamna Marghiloman că cea mai bună comparație este o piersică, rotundă, roz și parfumată, cu puful care îi împiedică pe oamenii nervoși să o atingă . Era un fruct care gândea, căci se interesa de poezie: râdea ca o floare care înflorește; atrăgea pe cineva ca fundul apelor adânci. O cunoșteam și ca pe doamna Brâtianu: fructul era mai copt, puful mai țepos, râsul mai rar, apa mai puțin adâncă, în schimb gândul ei era ridicat la sfere ideale de patriotism și poezie — am citit o lucrare tradusă de ea în cea mai frumoasă românească.

Fără îndoială, portretele ar fi fost un document interesant pentru acea perioadă pe care Zamfirescu o privea de pe scaunele din față. Nu este singurul lucru de regretat la acest scriitor care nu și-a îndeplinit toate posibilitățile.

CAPITOLUL B 6

Piese de teatru

Z Relațiile lui Amfibescu cu teatrul merită menționate doar din punctul de vedere al istoriei literare. În cariera sa, teatrul a fost o aspirație, o pasiune - și, din păcate, un eșec total. În tinerețe fusese critic dramatic la *România liberei.* Iubise scena și făcuse el însuși două încercări: *O suferinței* (1882) și *Prea tirziu* (1884). Prima a fost respinsă, a doua fiind jucată o singură dată.

Între 1910 și 1915, Zamfirescu a trecut printr-o nouă fază de pasiune pentru teatru, de „erupție dramatică”, cum o numește Lovinescu. Condițiile erau acum complet diferite. Ca membru al Academiei, fusese numit în Comitetul Teatral Național, cel care alegea piesele. Ca cititor, și-a făcut datoria cu mare conștiinciozitate și competență. În arhivele Teatrului Național se află manuscrisele pieselor cu comentariile sale, iar judecățile sale se dovedesc întotdeauna imparțiale și fondate pe o bună cunoaștere a problemelor artei scenice. Cu atât mai paradoxală este, prin urmare, orbirea sa față de lipsa de calitate teatrală a propriilor producții.

În martie 1912 a avut loc punerea în scenă a piesei sale *Lumină nouă* , interpretată de cei mai buni actori ai vremii (așa cum au fost, de fapt, și celelalte patru piese ale sale produse până în 1915). *Luminei nouă* a fost o adaptare a unei piese scrise cu mult timp înainte în Italia. A ținut scena timp de câteva zile și a avut ceea ce se numește un *succes d'estime.* Critica a fost rezervată, respectuoasă față de scriitor și academician. Conflictul pasional care ar trebui să formeze acțiunea principală este rezolvat prin intermediul unor dialoguri ingenioase, pline de idei și speculații — dar lipsite de calități dramatice. Există chiar poezii care trebuie recitate pe scenă!

Același lucru s-a întâmplat și cu *O amicii* , o piesă elegantă într-un act, jucată ca o deschidere pentru celelalte piese ale lui Zamfirescu. În *Poeziile plecării* (Poezia distanței), pusă în scenă în decembrie 1912. O dramă a conștiinței între soț și soție, cu amintiri de Ibsen, dialogurile sunt intens poetice. Este piesa

unui poet liric, nu a unui dramaturg. Un critic remarcabil, Alexandru Busuioceanu, el însuși eseist și poet, a exprimat în câteva rânduri despre *Poezia depărtării* motivul pentru care Zamfirescu, care excela în dialogurile romanelor și nuvelelor sale, nu a putut reuși pe scenă.

Drama nu putea izbucni din vag. Iar poezia este întotdeauna vagă. Scena cere exact ceea ce domnul Duiliu Zamfirescu refuză: materializarea pasiunii. Iubirea de scenă este iubire care crește în soarele puternic al verii. Ea trezește noi pasiuni care ne chinuie dezlănțuind în sufletele noastre lupta sufletelor pe scenă. Dar la domnul Zamfirescu iubirea este iubire doar în fire... Există o rezervă care însoțește întotdeauna sufletele eroilor săi, o rezervă care dă frumusețe lirică, dar le ia puterea dramatică ·

Ultima încercare a lui Zamfirescu de a cuceri publicul a fost cu *Voichița,* pusă în scenă (angajând stagiunea 1914-15), o comedie cu episoade bufo care amintesc de piesele de tinerețe ale lui Alecsandri. Presa a fost ironică și critică la adresa prozatorilor și poeților care invadau teatrul. Lista acestora este instructivă: Sadoveanu, Cazaban Brâtescu-Voinești, Delavrancea, Minulescu și, bineînțeles, Zamfirescu. Aceeași revistă *Scena* (Scena), într-o anchetă imaginară în care scriitorii erau întrebați: „Ce este viața?”, inventată ca răspuns al lui Zamfirescu: „O piesă care eșuează”. Dninescu, susținătorul fără rezerve al scriitorului, regreta că Zamfirescu își făcuse o nedreptate persistând prea mult timp în teatru. Imaginea sa, literală, nu avea nimic de câștigat din această ambiție, într-un moment în care avea mulți adversari cu care se lupta atât în literatură, cât și în politică. Astăzi, de la distanță, apele s-au limpezit. Nenorocirile teatrale ale lui Zamfirescu s-au întâmplat și altora, prozatori și în special poeți, care s-au abătut spre dramaturgie.

CAPITOLUL 7

Poezie

Să zaci rece și frumos, simbolul artei eterne. Zamfirescu. Către *Diana* (Către Diana)

V Când poetul Macedonski, descoperindu-l pe tânărul Duiliu Zamfirescu , a afirmat despre poeziile acestuia care apăreau de doi ani în *Literatorul* : „Poeziile lui Duiliu... au fost pentru mine provocarea de a scrie *Nopțile* ”, el a adus un mare omagiu poeziilor timpurii ale lui Zamfirescu. Ce l-ar fi putut atrage pe Macedonski la acest începător? Indubitabil — darul său pentru versuri, folosit în sensul exuberanței neoromantice, care era ecoul liricii europene într-o poezie românească dominată de adepții lui Eminescu. Căci Zamfirescu era la acea vreme deschis influențelor străine, în special franceze.

Poemul care l-a lansat a fost *Levante și Calavryta,* o baladă plină de atmosferă exotică inspirată de romanticii străini: Young, Dimartino și mai ales Byron.

> Spune-i, Zante, unde este momentul în care Byron a fost în mod explicit
> Și-a legănat dorul pe valurile mării tale ...

Este povestea unei drame: vâslașul Levante, gelos pe frumoasa Calavryta, iubită de un englez, o ucide și înnebunește. La douăzeci și unu de ani, Zamfirescu apărea ca un maestru al versificației . Un iubitor de ritmuri, culoare, cadențe largi, metafore somptuoase. Evocarea este emoționantă și astăzi.

> Sub o cupolă inscripționată cu litere lungi arabe.
> Unde aurul se îmbină cu granitul african.
> De unde din pereți ies sfincși moțăind pe labe. Purtând vase de alabastru și stâlpi cu capiteluri albe. Acolo este întinsă o masă mare din porfir egiptean ... [2]

Poeziile publicate în *Literatorul* aparţin etapei sale romantice timpurii, adică datează din perioada în care Zamfirescu își deschidea inima prietenului său Duiliu Ioanin.

Același *rău de secol,* aceleași stări spirituale, dragoste ghinionistă, pesimism, dezgust față de viață, se revarsă în elegii, madrigale și pasteluri, în drame romantice, unele cu un curent social ascuns în gustul vremii, cum ar fi celebra *„Harpista”* , cu refrenul său legănat:

Săraca Paola, cum de vii din Minunare?
Unde în duet cu marea întristată ai cântat
Suspinul unui val?
Ai venit astăzi să-ți cânți harpa prin tavernă? Îți pleci fruntea frumoasă pe o pernă dreptă?
La fiecare minge? [3]

Harpista a avut un succes enorm la public, comparabil cu succesul baladelor romantice convenționale, la modă pe atunci. Ani de zile a fost citită la festivaluri și sărbători. Zamfirescu a considerat-o întotdeauna o indiscreție ireparabilă a tinereții și a refuzat să o publice în volumele sale ulterioare.

Trebuie spus că și în anii următori, artiștii și mai ales compozitorii de balade romantice au apreciat poeziile lui Zamfireș . Una dintre baladele mai des cântate ale vremii a fost compusă pe baza unei poezii a sa, care este de fapt inclusă în *Viața la țară,* unde este atribuită tânărului Mihai Comăneșteanu. Este un set de versuri sentimentale și muzicale care pare special scris pentru a fi pus pe muzică; se intitulează *„S-aud”* și figurează în volumul *Alte orizonturi.*

Se aude pâraiele curgând
În lumina palidă a luminii;
Valea se umple de amurg
Și mă duc să mă gândesc la tine.

Se aude iadul la schit;
Pustnicii se duc să se roage;
Steaua serii a răsărit
Și mă duc să mă gândesc la tine.

Se aude cornul alpin în munți, fiorând cu suspinele sale lungi,
liniștea pădurilor cenușii...
Încă mă gândesc la tine.

Versurile sunt atât de ușoare încât nu este surprinzător faptul că muzicienii și cântăreții cel mai adesea nu știau ale cui sunt.

Contactul cu Italia a contribuit în mare măsură la fixarea imaginii după care Zamfirescu este cunoscut astăzi ca poet. O mare parte din poeziile publicate în *Convorbiri literare* (și în alte câteva reviste) au fost scrise între 1890 și 1900, deceniul în care a produs și opera sa majoră, ciclul Comâneșteanu. Poeziile au apărut în trei volume: *Alte Orizonturi* (1894); *Imnuri* pagini (1897); Poezii *noi* (1899). Între întoarcerea sa în România și moartea sa, a publicat încă un volum de versuri: *Pe Marea Neagră* (1919).

Antichității romane și grecești i-a dedicat Zamfirescu poezia sa în stil neoclasic. Influenței directe exercitate asupra sensibilității sale de ruinele romane și de trecutul medieval i s-au adăugat influențe de ordin literar. Tragedia istoriei, tangibilă de ruinele de pe pământ italian, l-a inspirat cu o melancolie poetică în contrast cu efectul înviorător al vitalității italiene, pe care a celebrat-o în poezii colorate, pline de flori și mandoline, precum „ Flori de Paște", *„Anzio"* și *„Don Juan"*. Întrucât, în conformitate cu profunzimile ființei sale , visa și medita în „singurătatea Romei", se simțea copleșit de un fel de „disperare înăbușită", care i se părea „că trebuie să existe în fiecare inimă atunci când vine ceasul reculegerii, când gândul te poartă încoace și încolo, când instabilitatea lumii îți este evidentă" .[5] Trecerea timpului, de care era mereu obsedat, i-a inspirat versuri în care evoca epocile trecute și dorul său pentru splendoarea antică, de exemplu *„Pe Acropole"* , *„De la Villa Tusculana"* , *„Către Cleobul"* și *„Către Diana* ". Căutarea lui Zamfirescu pentru clasicism - de care, ca să folosim propria sa expresie, era „rănit " - s-a combinat cu admirația sa pentru Giosué Carducci, la acea vreme patriarhul poeziei italiene de inspirație clasică. Oricât de mult l-a iubit pe Leopardi ca poet al iubirii și al durerii, în acel moment a simțit supremația lui Carducci. Avea o admirație nemărginită pentru - clasicismul modern *din Odi barhare* - din care, de fapt, a derivat titlul propriului volum, *„Imnuri* păgâne", din care a făcut și traduceri. Suflul păgânismului sălbatic din poezia lui Carducci l-a impresionat și l-a inspirat pentru că se potrivea cu propria sa sensibilitate față de lumea antică. Însă sentimentul lui Zamfirescu era mai puțin violent, mai apropiat de un fel de tristețe asemănătoare durerii românești.

Unele poezii sunt scrise în metri antici, al căror cercetător și inovator a fost Zamfirescu. Într -o scrisoare către Maiorescu, el explică cum a compus *„De la Villa Tusculana"*. în hexametri.

folosind dactili și trohee. Pe vechiul ritm clasic, își construiește poemul cu o măiestrie măreață. Mai întâi vine evocarea locurilor unde se afla vila lui Cicero, astăzi doar ruine și singurătate:

> Umbrele triste coboară peste vale din înaltul dealurilor. Singurele, palide, pline de o lume vie a basmelor.
> Bradul își întinde umbră de soare pe creasta dealului ars;
> Mierla glumeață țipă printre pâlcuri groase de laur °

Urmează invocația în stil clasic: „Cicero, stâlp străvechi al acestor locuri clasice..." * Apoi izbucnirea în care poetul se contopește cu vocea din ruine: „Plin de un dor insațiabil pentru lumea veacurilor apuse./Timpul și forma de azi mă lasă rece ca gheața... " și în cele din urmă totul recidivează în natura impasibilă: Soarele moare de o moarte lungă în adâncul mărilor toscane."[9] un vers admirabil în care diftongii și vocalele și repetarea, ca un ecou, a vocalei *u* dau sunetul unui sfârșit de lume. Este o poezie erudită, o copie reușită a unui model antic, în care totuși se filtrează o emoție reținută, o lumină de apus care este nota personală a poetului.

„Pe Acropole" a fost scrisă la Atena în vara anului 1892. Această poezie în metrică iambică a fost primită cu entuziasm de cercul *Convor biri literare.* Dincolo de invocația convențională a Minervei pulsează aspirația către arta clasică, din care Zamfirescu a făcut un ideal abstract:

> Ah! ajută-mă acum, înțeleapta Minerva,
> Să găsesc printre multe lucruri noi care mă înșală.
> Drumul spre Salamis și amiralul
> Cine așteaptă să mă întoarcă la Megara, la Eleusis și la Corint.
>
> Lasă-mă să vin la tine, lume plină de miresme.
> Asta izvorăște din timpul clasic care mi-a fost atât de drag.
> Ca să pot culege fără reținere trandafirii de pe drumuri
> Și se îmbată cu armonia limbajului din Areopag.[10]

O poezie care amintește de clasicism prin epicureismul său senzual este idila „ *Romanțul Culcate-s"* („Sunt culcate romanițe"), în care Zamfirescu clasicizează „în maniera vremii sale " - și o face elegant. Lui Maiorescu - citând greșit titlul - i-a plăcut foarte mult poezia: „Minunata voastră *Sunt culcate romanițe!* Atât de frumos și de antic senzual, cu „alunița" și tot ce are! Într-un fel, și Partenonul vostru [Pe *Acropole]."* „în altă parte, sunt marele rezultat pe care l

-au avut asupra ta cele două priviri profunde asupra lumii antice a Romei și Atenei.” 11

> Ușoară se mișcă tânăra fată, ținându-și corpul drept ca o lumânare. Vine cu vasele ei de vin din vie și vinde must, ca în vremurile de demult.
>
> „Fată albă, vina ta e a lui”
> 11 Polibus, de exemplu, te întâmpină: În timp ce mâinile tale se agață de ulcior. El îți va săruta alunița de pe bărbie.
>
> Dar ea zâmbește. Colțurile gurii ei se ascund pe furiș în gropițe delicate, iar ochii ei întunecați capătă nuanța murei.
>
> Și iată-l. Încoronat cu viță de vie. Sărind în calea ei. Pe iarba pădurii. După ei, se întinde iarba-de - mai .

Aceleiași faze neoclasice aparțin o serie de poezii descriptive: *„IM Villa Aldobrandini”* (La Vila Aldobrandini), *„Anientd”* (Anio), *„Boid” (* Taurul), *„Castel Fusano” etc. „IM Villa Aldobrandi ni”* descrie o fântână cu detașarea celui care o privește impasibil.

> Lacrimi tăcute picură de pe plante
> Și alunecă de-a lungul jgheabului de porfir; Sub Cum
> stă Orfeu cântând la lira sa Pe un glob susținut de Atlas
> cocoșat. [13]

Acest tip de poezie este direct legat de influența parnasienilor francezi și de cultul neo-elenismului și neopăgânismului în poezia și arta europeană. În tinerețe, Zamfirescu fusese un mare admirator al lui Théophile Gautier. Parnasienii, cu poezia lor plastică, sculpturală, voit rece, au cucerit inima lui Zamfirescu în căutarea formei. „A fi rece și frumos” i se părea „simbolul artei eterne” *(„Către Diana”).*

Zamfirescu era conștient de răceala poeziilor sale, de efortul de sublimare în contemplarea detașată. „Sunt reci, nu-i așa? Am vrut să le fac reci, ca marmura; dar oare au ieșit din pietricele?”, se întreabă el într-o scrisoare către E. Miller-Verghi.1 ” Poeziile nu au ieșit din pietricele, ci din marmură academică,

uneori însă cu stranii licăriri de apus în versurile lor pure. Totuși, incertitudinea lui Zamfirescu este revelatoare. Exegezia sa neoclasică corespunde unei aspirații a intelectului sau unei căutări estetice. Corespunde aspirației sale către claritatea idealului, care a devenit conștientă în acea perioadă. Din această căutare au izvorât cele mai fine versuri ale sale. Este o căutare în profunzime a unei clarități care este „ca lacurile dintr-o grotă, unde nu plouă, nu cad crenguțe uscate, nu bate vântul". Maniera sa rece, clasicistă, este în primul rând un fapt estetic, o căutare a expresivității prin reținerea sentimentului, astfel încât poezia să aibă în sine un sens obiectiv. Este experimentare poetică la un nivel înalt și a influențat întregul standard al poeziei scrise de atunci. Zamfirescu, însă, a continuat să experimenteze și în alte genuri de poezie. Aceasta este originea imaginii sale de diletant estetic în perpetuă trecere de la un stil la altul, fără a evita academicismul.

S-a spus că, dacă ar fi rămas în România, Zamfirescu ar fi rămas prins într-o carieră la jumătatea distanței dintre *Pastelurile lui Alecsandri* și *Idilele lui Coșbuc* . O astfel de opinie are în vedere, desigur, poeziile scrise pe teme bucolice românești, precum *„Barza"* , *„Vara* ", *„Sosesc cocoarele"* și *„S-aud"* . Iată *„Vara"* care se găsește în fiecare antologie școlară :

Cu înflăcăratul ei spirit
Vara a revenit din nou.
Toți copacii sunt în costume de sărbătoare.
Pe tei, floare șade lângă floare...
Dulce e vara în țara noastră.

Când apare dimineața
În depărtarea aerului.
Toate câmpurile par să întinerească.
Și. trezit de pe șirul de pietricele.
Turma satului se îndepărtează...

În spatele lui, un roi de grauri
Ca niște valuri gri
Zbură printre buruieni.
Așează-te pe coarnele carenelor.
Fă tot felul de farse nebunești.

„Umple cerul îndepărtat"
Își croiesc drum spre lacul sumbru,

Și pe măsură ce pleacă — din când în când — Sunt zăriți din nou
Ca niște rămășițe de fum.

Ca poet liric, Zamfirescu a rămas fascinat de Eminescu, pentru care nutrea o admirație nemărginită. Printre altele, a scris o poezie filosofică — ritmic asemănătoare cu „*Luceafărul*” lui Eminese — intitulată „*Fiica haosului*” .

Și s-a dus azi și s -a dus mâine.
Și a mers mult, mult timp ... [16]

Poemul este o imitație a lui Eminescu, în care Zamfirescu, e adevărat, a pus multă artă. Și din când în când dădea peste versuri a căror linie pură și a căror transparență remarcabilă sunt, în ultimă instanță, propria sa amprentă.

Deasupra lacului limpede Cădeau din bolta de lumină
Crengi de copaci dese de plete Și tulpini lungi de iasomie .

Poemul eroic „*Miriță*” Citită în fața Academiei în 1910, reprezintă una dintre culmile meșteșugului poetic al lui Zamfirescu. El folosește ritmurile baladei populare românești, adaptându-le și împletindu-le, iar în aceste ritmuri scrie versuri a căror transparență rafinată este proprietatea sa aparte. La fel este și compoziția pe scene, în care excelează. Subiectul medieval are un substrat patriotic. Zamfirescu amplifică spiritul de luptă și eroismul românilor, opunându-se astfel unui întreg corpus liric în care poeți precum Octavian Goga se lamentau. El respinge ideea că „pădurile plâng, femeile plâng, domnii plâng, pentru că avem un vis neîmplinit [unirea Transilvaniei cu regatul România] ” · „O neadevăr! Protestez în numele tuturor românilor!”, a strigat el în introducerea pe care a citit-o Academiei înainte de a citi poemul.

Acțiunea are loc la sfârșitul secolului al XIII-lea, în Evul Mediu feudal, când comunitățile românești locale s-au unit pentru a se elibera de legăturile lor de vasali ai regelui Ungariei. Poemul epic este împărțit în două părți: „*Oltul* ” și „*Lupta* ”. În prima parte, Banul de Severin (adică guvernatorul Banatului de Severin) primește de la regele Ungariei o cerere în căsătorie pentru fiica sa Marghita, căutată în căsătorie de fiul regelui. În

caz de refuz, maghiarii amenință cu războiul. Principele român îi însărcinează nepotului său, Miriţâ, sarcina de a o duce pe Marghita în tabăra maghiară de dincolo de Olt. Deşi Miriţâ o iubeşte pe Marghita , acceptă totuşi sarcina. Când ajung de cealaltă parte a Oltului umflat de furtună, Marghita este moartă ... După scena înmormântării, urmează lupta. A doua parte relatează războiul, moartea lui Miriţâ şi a tovarăşilor săi războinici şi chemarea la război a românilor, încheiată cu victoria românilor.

Elementele istorice, desigur , se amestecă cu invenția poetică . Zamfirescu cunoştea datele istorice ale epocii „aşezării”, timpul în care se desfăşoară acţiunea. Cele două tabere sunt prezentate, pe de o parte, ca o armată de seniori medievali cu mercenari din tot ţinutul lor în serviciu; pe de altă parte, oamenii care alcătuiau societatea feudală românească a vremii - ţărani conduşi de căpeteniile comunităţilor locale, din care se trăseseră mai multe familii străvechi, boierii vremii , iar printre ei principele român cu numele istoric de Litovoi.

În acest poem epic se combină toate calităţile lui Zamfirescu: abilităţile sale de versificator şi colorist şi cunoaşterea profundă a resurselor limbii române . Scenele de mare amploare sunt admirabile, cum ar fi, de exemplu, procesiunea prinţesei Marghita escortată de Miriţâ spre tabăra maghiară:

> ... Covoarele bizantine, veşmintele şi florile trec în curgerea timpului ca fumul.
> Şi în spatele lor , oastea avansează în coloană. [1] ®

Evocarea maiestuoasă a taberei magnaţilor maghiari, cu prinţi, conţi, baroni. Mercenari boemi şi secui, cronicari de curte şi matematicieni, şi prin contrast tabăra românească — sărăcie, hotărâre, complicitate cu natura, dorinţă de răzbunare în faţa opresiunii celor mari şi mândri. În mod similar, portretizarea prinţesei decedate este splendidă:

> Întoarce-te din nou în forme de flori
> Şi în magia unor nestemate
> întunecate.
> Şi lasă pământul să se întindă sub nori , Sub umbrele aripilor întinse.

Cu fiecare cânt, ritmul se schimbă. Adaptându-le şi împletindu-le, poetul foloseşte toate ritmurile, de la cele ale cântecului popular până la versul iambic al *„Scrisoarei I -a” de Eminescu.* (Prima scrisoare). Pe aceste ritmuri

scrie versuri a căror limpezime rafinată este proprietatea sa aparte, așa cum este și compoziția pe scene, în care excelează.

Limba română este în mâinile unui mare maestru. Versurile sale ating o puritate ritmică admirabilă, cu adevărat „trepte prerafaelite care duc la cea mai înaltă formă a poeziei lui Duiliu Zamfirescu”. [21] La moartea lui Zamfirescu, Tudor Arghezi a scris un necrolog în care sensibilitatea sa poetică l-a făcut să vorbească despre „zborul libelulelor care caracterizează poezia sa”. [22]

Dacă am încerca o generalizare, am spune: starea de spirit dominantă a poeziei lui Zamfirescu este melancolia meditativă, inspirată de obsesia sa pentru timp. În versuri mereu perfecte din punct de vedere al versificației, frumusețile sunt împrăștiate ca pietrele prețioase, dar adesea le lipsește originalitatea. Zamfirescu era conștient de incapacitatea sa de a crea un instrument poetic absolut original. Într-un fel, a fost victima marii sale virtuozități de versificator, combinată cu disponibilitatea sa neîntreruptă pentru compoziția poetică. Cu toate acestea, cele aproximativ 2(X) poezii pe care le-a lăsat în urmă îi dau dreptul la numele de poet, datorită profunzimii experienței sale poetice la fiecare întâlnire cu diferitele forme ale liricii românești. De-a lungul vieții sale a fost hărțuit de poezie și nu a încetat niciodată să caute cu febrilitate să o creeze în conformitate cu temperamentul său artistic.

Criticii contemporani au subliniat măiestria artistică a poeziei sale. „Nu este un poet popular; dimpotrivă, este un poet iubit de artiști”, a declarat Ibrăileanu, ignorând pastelurile și baladele sale românești. [2-3] În dialogurile criticului Mihai Dragomirescu, în care acesta își imagina o conversație între marii scriitori ai trecutului, Zamfirescu a fost pus să mărturisească: „Întotdeauna am avut o conștiință prea artistică”. [2-] „Și Iorga subliniază „o eleganță în poeziile sale de salon nemaiîntâlnită în lirica noastră”. Aceste „ poezii de salon” includ versurile ocazionale și, în special, numeroasele poezii de dragoste, cum ar fi frumoasa *Malvina:*

Ești scris doar în haruri și viziuni. Într- un ritm elegant legănat...
2 ore

Ion Pillât a scris despre poezia lui Zamfirescu că aceasta se află „la răscrucea - optimismului antic și a pesimismului modern ” .

Într-un studiu recent, criticul Ion Negoițescu a întreprins o analiză detaliată a poeziilor lui Zamfirescu și a identificat în experimentele sale o „tendință anticipatorie uimitoare”. Adică, din întâlnirile sale cu atâtea forme, poetul „a descoperit în cele din urmă lirismul modern al declinului, al stărilor liminale obscure, care nu pot fi verificate decât

prin transcrierea lor obiectivă în peisaj ”, iar criticul indică spre Ion Vinca, Bacovia și Trakl pe aceeași linie a melancoliei. El își încheie analiza cu o privire pătrunzătoare în profunzimile poeziei lui Zamfirescu , care pare să nu-i rezume perfect calitatea aparte:

Nu numai o melancolie subtilă, interpretată ca scepticism și o rară discreție a sensibilității, interpretate ca „seninătate”, poate fi recunoscută în poezia lui Duiliu Zam Firescu, ci și o tristețe suavă și totuși pătrunzătoare a peisajului și scenei, cromatismul palid al declinului, detașarea florală și muzicală de această lume. Un amurg de flori de lămâi, al strigătului cocorilor, al paloarei virginale a morții. [28]

CAPITOLUL 8

Corespondență: Portretul unui scriitor

Am simțit că ai acea inimă dreaptă și sinceră. (Maiorescu către Zamfirescu) [1]

Eu „așteptând Timpul, judecătorul drept al oamenilor, să niveleze totul și să pună fiecare la locul lui, ca în columbaria antică.” Aceste cuvinte destul de melancolice exprimă sentimentul pe care îl avea Zamfirescu că nu era înțeles de contemporanii săi.

Timpul a șters imaginea lăsată de scriitor în ultima parte a vieții sale, după ce a purtat polemici excesive, în special cu „scriitorii țărăniști din Transilvania”. Era o imagine promovată de adversarii săi politici, liberalii, și de scriitorii poporaniști. Trebuie recunoscut că irascibilitatea lui Zamfirescu în fața atacurilor la adresa sa a alimentat polemicile. De la adversarii săi, iritați printre altele de distanța diplomatului, pe care o considerau aroganță sau vanitate, a fost inspirat genialul, dar foarte subiectivul George Călinescu să-l descrie ca pe un snob Tânase Scatiu care își conducea bricica prin via sa de la Faraoane, în mănuși albe! [2] Pe măsură ce anii treceau, Zamfirescu începuse să se împace cu adversarii săi literari. După Primul Război Mondial, el susținuse chiar și candidatura lui C. Stere la Academie. [3] Dar ecourile polemicilor nu se stinseseră complet când moartea l-a luat pe Zamfirescu în brațe. 1922.

Publicarea postumă a corespondenței sale a fost o revelație . L-a dezvăluit pe unul dintre cei mai importanți - dacă nu chiar cel mai important - scriitori epistolari români și a contribuit la cunoașterea omului Zamfirescu. Scrisorile au fost publicate în mai multe etape, pe măsură ce ieșeau din arhive. O parte a fost publicată de I.E. Torouțiu în colecția sa *Studii și documente literare* (Studii și documente literare) între 1931 și 1940. Corespondența cu Titu Maiorescu a fost editată de Emanoil Bucuța și a apărut în 1937. Ultima, *Scrisori inedite* , a apărut în 1967, editată de Al. Sândulescn, printre care se numără și scrisorile necunoscute până acum din tinerețea sa.

Scrisorile din tinerețea sa menționate în Capitolul 1 datează din perioada de douăzeci până la douăzeci și doi de ani. Sunt adresate unui prieten pe nume Duiliu Ioanin și sunt documente literare emoționante, deoarece exprimă cu o anumită ingenuitate aspirațiile unui viitor scriitor. În aceste pagini, în care clișeele romantice alternează cu accente de emoție sinceră, găsim portretul unui tânăr intelectual provincial, care suferă de o dragoste nefericită pentru o fată care se căsătorește cu un alt bărbat. Confidentului său Ioanin îi dezvăluie suferințele sale, apelând în ajutorul său la resursele literaturii. Deducem că și iubitei sale îi exprimă sentimentele prin gesturi romantice: buchete de ghiocei sau versuri din Musset, pentru că „poeții sunt inima umanității . Ei nu suferă doar pentru ei înșiși; ei suferă pentru fiecare bărbat care este capabil să simtă, pentru fiecare femeie care este capabilă să plângă". Când părăsește subiectul iubirii și vorbește despre viața sa în provincie, unde a fost magistrat adjunct. 1880-81, tonul său se schimbă, schițează mici scene, portrete sau peisaje, din viața reală. Iată, de exemplu , portretul unei femei. Chemat să investigheze uciderea unui țăran, este impresionat de chipul tinerei sale văduve:

O femeie cu ochi cum n-am văzut niciodată în viața mea. Dacă ar fi fost sculptați în carne și oase de Canova, nu ar fi putut fi mai ficși, mai bine modelați, mai visători; irisul plutește într-o abur violet, dulce-cețos, umbrit de cele mai închise gene care au umbrit vreodată un ochi frumos. Și totuși... acești ochi sunt stupizi! O față palidă foarte interesantă, care arată jalnic pe umerii unei femei nenorocite, crescută în frica lui Dumnezeu și a soțului ei, cu trei copii la vârsta de douăzeci de ani! Și cu treisprezece frați în jur. Chiar, paisprezece copii nu e de glumit! Astăzi, la Topolog, când m-am dus să o văd, tocmai tăia niște tăiței.

Diavolul m-a ispitit să-i fac un compliment; imediat ea a răspuns: „Dragă, dragă, cum ți-a venit una ca asta în cap?" Nenorocitul ăsta mi-a potolit complet entuziasmul."

11ère, într-un ton diferit, este o mică scenă cu o bătrână și un peisaj:

Am ajuns la Tîrgoviște, dragă Cocobus, epuizat de oboseală, și în prima seară am stat la hotel. Acum mă aflu domiciliat la doamna Marița Sărdăreasa, un fel de smochină umană cu bucle pe frunte, care te așteaptă cu vorbe de alint la fiecare cuvânt: „Dragă" aici, „dragă acolo; „Domnul Procurator dragă" în stânga, „rățușcă" în dreapta; într-un cuvânt, un amestec de amabilități! Important este că lângă camera mea este un dulap pe care mi-l va da în curând. Vechea ta prietenă te așteaptă ca pe *alter ego-ul său*... În timp ce scriu, goarne de la Mănăstirea Dealului sună „Stingeți luminile". și notele lor dulci și îndepărtate par să cheme somnul să ne cuprindă. „Deșteptarea"

seamănă cu vocea uitării; de aceea trezește în inimă o tristețe inexprimabilă, un regret dulce, un sentiment poetic, care se stinge odată cu tăcerea lor. Trebuie să știți că la Mănăstirea Dealului mai sunt astăzi doar vreo patru călugări, ultima rămășiță a unei generații care a cunoscut-o pe tânăra Cirlova; ceilalți au murit, iar locul sfânt este astăzi o cazarmă pentru Școala Divizionară. Mai jos este mănăstirea Viforița, unde se spune că [poetul] Cirlova a iubit-o pe călugărița Elisabeta, adorata lui Lina. Această mănăstire este încă locuită de călugărițe și este plină; are vreo optzeci. De îndată ce voi putea, mă voi duce să le vizitez. Vă puteți imagina o poveste de dragoste într-o mănăstire? Trebuie să FIE? atât de sfântă și atât de dulce! Ah! vă puteți imagina pentru că ați fost iubiți într-o mănăstire. Altfel, oamenii de aici sunt comici, ca toți oamenii de provincie. Sunt tot atâtea petreceri câte persoane. Pe doamne nu le cunosc încă. pentru că nu am făcut nicio vizită. [5]

Scrisorile tinereții sale sunt crisalida din care a izvorât, în maturitate, corespondența trimisă din străinătate între 1888 și 1906. Scrisorile sale din Italia sunt adresate mai ales lui Titu Maiorescu, apoi lui Iacob Negruzzi, secretarul *Convorbirilor Literare, și* altor personalități din lumea culturii române: Nicolac Petrașcu, Trandafir Djuvara, Elena Miller-Verghi etc. Scrisorile sunt documente interesante în contextul românesc datorită schimbului de idei și opinii cu Maiorescu în special, care aruncă lumină asupra unui anumit moment din istoria literară românească, dar și pentru că oferă un portret al scriitorului.

Când a apărut pentru prima dată corespondența dintre Zamfirescu și Maiorescu, editată de Em. Bucuța în 1937, a fost un eveniment literar. A dezvăluit o legătură între ei necunoscută contemporanilor lor. Reacția de admirație a fost exprimată prin gura unor critici de diferite vârste și mentalități. Eugen Lovinescu, cel mai consecvent admirator al lui Zamfirescu de-a lungul vieții sale, l-a considerat cel mai mare dintre scriitorii de epistole din România. Referitor la scrisorile către Maiorescu, el a scris:

Sunt o operă de artă lipsită de ostentația care este întotdeauna cauzată de prezența publicului cititor ... o sensibilitate artistică în toate domeniile, literatură, muzică, arte plastice, care este mereu în mișcare, știind să vadă și care dorește să exprime ceea ce a simțit și a văzut și, mai presus de toate, o face cu priceperea unui romancier în vacanță, fără efort, dar cu aceeași armonie clasică a frazelor care sunt menținute din când în când de cuvântul sau imaginea neașteptată și de ferestrele deschise către priveliști încețoșate. [6]

Șerban Cioculescu a scris:

Nu este vorba de îndemânarea în scrisul de epistole ca gen literar , ci de exprimarea totală a personalității lui Duiliu Zamfirescu, care în niciuna dintre lucrările sale nu a

avut șmecheria de a se exprima complet. Fără a trăda purtarea și stilul studiat al personalității sale, Duiliu Zamfirescu se oglindește perfect în scrisorile sale către Maiorescu. S -ar putea spune că și-a făcut o adevărată autoevaluare în aceste misive.

Și Mihail Sebastian a vorbit despre „interesul excepțional al acestei corespondențe", despre valoarea sa ca document psihologic: „ Trebuie să binecuvântăm aceste descoperiri care ne ajută să înțelegem în întreaga lor complexitate marile figuri ale culturii noastre" .

Toate scrisorile trimise de Zamfirescu către Maiorescu au fost păstrate . Pe de altă parte, puține dintre cele scrise de Maiorescu au supraviețuit. Probabil că unele au dispărut în timpul Primului Război Mondial; dar este, de asemenea, probabil ca Maiorescu să fi scris mai rar decât Zamfirescu - mai rar și mai laconic, în conformitate cu stilul său concis . În ediția Bucuța există 197 de scrisori ale lui Zamfirescu, comparativ cu 44 ale lui Maiorescu.

Dialogul poate fi reconstituit, însă, din conținutul scrisorilor lui Zamfirescu. De la el a venit impulsul de a scrie scrisori care să-i aducă lui Maiorescu omagiul „unei inimi calde și sincere ", așa cum acesta din urmă a recunoscut la începutul prieteniei lor . Acest schimb epistolar cu Maiorescu este considerat un model de „prietenie literară în istoria literaturii române".

Era o prietenie între un maestru și un discipol , care difereau nu doar prin vârstă, ci și prin poziție socială și prestigiu literar, care, în cazul lui Maiorescu , a atins apogeul în acei ani. Chiar și atunci când prăpastia dintre pozițiile lor se închisese într-o oarecare măsură , reputația literară a lui Zamfirescu crescând odată cu poziția sa socială , sentimentele acestuia din urmă, reflectate în scrisorile sale, au rămas neschimbate. Pentru el *, Maiorescu era* figura protectoare a vieții sale, căreia îi acorda afecțiune, admirație și respect. Zamfirescu se considera „ crescut citind Convorbiri *literare".* Scriind din Brus sels în 1894. unde începuse Viața *la țară,* El își amintea că încă de la început fusese captivat de vraja criticului și cucerit de inteligența și judecata sa în sfera literară. Este sincer când declară în scrisoarea sa solemnă scrisă cu ocazia împlinirii a patruzecea aniversare (octombrie 1898): „Niciodată n-am luat o decizie importantă fără să mă întreb «Ce ar spune domnul Maiorescu?»" [9] În scrisoarea în care discută schimbările propuse de Maiorescu în romanul *În război* el scrie:

Permite-mi să-ți spun acum, cu o anumită aprindere a sufletului , că mă interesează foarte puțin ce gândește publicul... Așa cum mă

interesează foarte puțin ce spun criticii . Îți scriu și fac concesii atât pentru că te apreciez, cât și pentru că cred că ești singurul român din literatură care se lasă purtat de ceea ce este frumos , independent de alte preocupări.

Într-o altă scrisoare din aceeași perioadă, îi spune lui Maiorescu că a perceput în adâncul sufletului „ceva comun modului nostru spiritual de a fi, în ceea ce el numește «liniamentele mele estetico-morale». Această mărturisire este importantă și ar trebui pusă alături de o altă afirmație din 1901 : „Nu știu dacă este lipsă de modestie să vă spun că junimismul meu, care este complet dezinteresat, a realizat mai mult pe cale literară decât cel al multor altora.” [11]

„Zamfirescu a fost, fără îndoială, cel mai apropiat de Maiorescu în estetica sa și în ideile sale despre societatea românească. Sinceritatea și atașamentul său față de Maiorescu au rămas constante până la sfârșit. Cu atât mai dramatică a fost, prin urmare, emoția lui Zamfirescu la ruptura care s-a manifestat după întoarcerea sa în România, în 1906, și care a fost confirmată de răspunsul lui Maiorescu la discursul inaugural al romancierului la Academia Română, în 1909.”

„Scrisorile oglindesc principalul interes al vieții lui Zamfirescu — scrierea: «Un lucru măreț este această nebunie a scrisului». Și-a trăit vocația de scriitor într-un efort intelectual continuu de a-și explica gândurile și sentimentele. Scrisorile reflectă intențiile, ezitările, îndoielile și adesea iluziile scriitorului, în perioada în care scria ciclul Comăneșteanu. Zamfirescu este singurul clasic român care a lăsat un fel de jurnal în scrisori, din care se pot urmări etapele elaborării unei opere.”

Zamfirescu nu a fost un om al ideilor, un teoretician al meseriei sale. Uneori, teoriile sale sunt defectuoase din punct de vedere științific, greșind prin generalizări. Dar speculațiile sale sunt întotdeauna interesante. Astfel, comparația pe care o face între țăranul rus și țăranul român este destul de fascinantă, la fel de fascinantă ca generalizările ulterioare ale unui Keyserling.

Cercetările mele asupra lui Tolstoi m -au făcut să cunosc îndeaproape marea asemănare care există între natura țăranului rus și cea a țăranului român, o asemănare absorbantă și aproape periculoasă din punct de vedere politic - așa cum este, pe de altă parte, diferența dintre ei, care este ascunsă în adâncul naturii românului , o diferență greu de înțeles și de definit, dar foarte reală și foarte mare. Țăranul rus (și, în general, cel slav) este fatalist până la disperare, fantastic în povestirile sale (reproduse de Gogol și Turgheniev până la nebunie), ambele caracteristici fiind dublate în el și reflectate în propria sa natură; în timp ce țăranul nostru, de asemenea fatalist și foarte imaginativ, este

reflectat atât în interior, cât și în exterior, fiind panteist mai degrabă decât monoteist în religie, sub influența egală a strămoșilor săi romani și daci. Din acest motiv, echilibrul intelectual este complet la români și incomplet la slavi, iar dacă românul este mai înflăcărat în imaginația sa decât aproape toate celelalte popoare neolatine, el o datorează țării sale, așa-numitei „Confins de l'Orient”, care a dat naștere incomparabilei alegorii a Mioriței și întregii poezii „contemporane” a legendelor noastre. Dar nu vom întâlni niciodată printre români tipuri precum cele ale lui Dostoievski; un Raskolnikov este imposibil la noi printre fiii țăranilor înstăriți și nici nu vom întâlni vreodată sectari religioși, castrați, băutori de lapte, nihiliști etc. Fiul unui țăran înstărit adoptă, de regulă, caracterul latin, devenind „domnesc” și arogant, un adevărat parvenu. Crime îngrozitoare, cazuri de remușcare, se văd doar excepțional la noi. De aceea, drama lui Caragiale, *Năpasta,* în cadrul ei real, este falsă. La țăranul nostru o singură noțiune este clară și poate deveni un adevărat impuls spiritual. forță: posesia pământului. Aceasta va fi fundamentală pentru romanul meu. [12]

Însă preocupările sale legate de teoria literară sunt importante în contextul culturii românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când existau puțini intelectuali români la fel de cunoscători ca Zamfirescu în literatura occidentală (franceză și italiană, dar și engleză) și rusă. El are distincția de a fi primul scriitor român interesat de problema romanului în general și în special de soarta romanului românesc. „Ce este un roman? Și care este scopul unui romancier? Cred că este să vă ofere cea mai intensă iluzie despre realitatea vieții. Idealul la care țintea era realismul lui Balzac și al romancierilor ruși - «literatura celor trei genii moderne», Dostoievski, Tolstoi și Turgheniev. Acești romancieri cunosc «arta de a spune lucruri posibile», adică de a convinge lucruri, oricare ar fi ele. Zamfirescu acceptă relativismul modern , afirmând că orice poate fi subiectul unui roman. «Toți indivizii, buni sau răi, sunt posibili; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la iveală la un moment dat». [13] Aceasta a fost o idee îndrăzneață pentru un om care era prin natura sa un tradiționalist. Astfel de contradicții între ceea ce credea și ceea ce intuia fac parte din constituția sa ca om și scriitor. „A idealiza în lumea reală, creând tipuri vii și posibile, mi se pare cel mai înalt scop al artei.”

Deși s-a hrănit cu literatura franceză contemporană, Zamfirescu nu a putut să se împace cu psihologismul romanului analitic francez sau cu căutările stilistice ale unor romancieri precum Flaubert. După ce a citit romanul „Discipolul” de Paul Bourget , *pe* atunci la modă, el scrie: „Ce înseamnă titlul „roman psihologic”? Este o expresie goală, din moment ce orice „roman bun” trebuie să fie psihologic.”

Și dă ca exemplu de analiză reușită *Le Lys dans la Vallée de Balzac,* „în care autorul nu este simțit nicio clipă și nu se spune nimic despre teorie. Psihologic, un studiu al inimii umane de la un capăt la altul și - mai mult decât la Paul Bourget - al artei.” Arta lui Flaubert, centrată pe stil, pe care îl admira, nu a reușit totuși să corespundă ideii sale despre vocația romancierului. „Arta de a scrie drame, romane și povestiri nu este *arta de a scrie,* ci *arta de a povesti.”* [15] Răspunsul lui Maiorescu la această scrisoare a fost păstrat de la distrugerea documentelor lui Zamfirescu în Primul Război Mondial. Este următorul:

Sunt complet de partea ta, împotriva lui Flaubert-Zola. Îl citesc și recitesc pe Dickens. Este un scriitor cald... Ce măiestrie în a stârni simpatie pentru mizeria claselor de jos! Ce lumină solară peste toate scrierile sale! În timp ce Flaubert-Zola-Mau passant scriu sub cerul cenușiu al scepticilor blazați, iar scrierile lor devin la fel de apăsătoare ca a treia săptămână de ploaie.”

Poate părea surprinzător că Maiorescu, criticul care a plasat estetica mai presus de orice alte criterii în judecata sa asupra operei literare, s-a lăsat dus de val spre a face o distincție între subiectivitatea bună și cea rea în literatură.

Deoarece Zamfirescu se gândea în primul rând la romanul românesc, scrisorile conțin ideile sale esențiale, pe care le-a exprimat în prefețe și articole critice. Simțea nevoia de a crea ficțiune care să exprime realitatea societății românești contemporane și nu fantezii exotice (precum cele din propriile sale producții de tinerețe!). În numeroase ocazii a afirmat interesul societății românești ca subiect de roman, coincidând încă o dată cu Lovinescu: „Toate păturile națiunii au dreptul să fie reprezentate în literatură”. Dar, în timp ce afirmă interesul acesteia, critică lumea și caracterul românesc în termeni duri, cum ar fi „atavistă lipsă de civilizație”.

Consider că niciodată societatea românească nu a prezentat un interes mai mare din punct de vedere literar. Pe baza unei idei politico-sociale a regretatului Brătianu s-a construit o lume aproape nouă: lumea arendașilor . La început fără picioare, iar ulterior liberali, au devenit treptat conservatori pe măsură ce și-au sporit averea. În dezvoltarea socială, aceasta a dat naștere reacției țărănimii, care în „88 și 89” s-a manifestat printr-o răscoală agrară. În dezvoltarea politică, această idee a produs un efect contrar scopului său. Adică a întărit partidul conservator, partidul conservator științific, partidul care crede că orice măsură conformă cu *rațiunea de a fi a unui lucru* este o măsură conservatoare. Mai exact, a deschis larg poarta viitorului pentru domnul Carp și tineretul de dreapta. În dezvoltarea literară, a dat naștere acelei curioase clase de neliniștiți spiritual.

femei și bărbați semi-educați care vin la prelegerile dumneavoastră, înțeleg foarte multe lucruri și discută și mai multe – unii crezând că îl cunosc perfect pe țăran, iar alții că nu-l cunosc deloc pentru că vor să uite de unde au plecat – o clasă la baza căreia există o lipsă atavică de civilizație (un lucru care se întâmplă și printre francezi și în alte națiuni, dar mult mai puțin printre italieni). A studia această lume ar fi interesant. [1.]

Ficțiunea trebuie ridicată din mediocritate, din statutul de „ povești și nuvelete populare”. Această mediocritate fusese atacată de Maiorescu timp de o generație. Zamfirescu a îmbrățișat astfel una dintre principalele preocupări ale criticului. Cu excepția lui Creagna, pe care îl considera artist, Zamfirescu a respins ficțiunea țărănistă din „motive estetice”. Scriitorii sămănătoriști au oferit o imagine idilică a țărănimii și a satului, în timp ce poporaniștii au urmărit scopuri politice, creând o literatură deliberat populară care a denunțat viciile exploatatorilor.

În articole și scrisori, Zamfirescu i-a criticat pe scriitorii transilvăneni Slavici , Coșbuc și Goga într-un limbaj excesiv și adesea nedrept. Dar el exprima o idee esențială, și anume că ficțiunea românească nu poate progresa decât dacă devine mai modernă, adică dacă nu se ridică la un alt plan intelectual și renunță la temele țărănești, la idealizarea țăranului, la „dulceața sa artificială și bolnăvicioasă”. De fapt, Zamfirescu considera că singurele forțe motrice spirituale ale țăranilor sunt dragostea și pasiunea pentru pământ, o intuiție confirmată ulterior de Rebrcanu când și-a creat personajul țărănesc Ion.

Zamfirescu îl anticipa pe Lovinescu doar cu câțiva ani când i-a scris lui Maiorescu în 1902: „ Consider că perioada a ajuns să abandoneze dulceața artificială și bolnăvicioasă a țăranilor fără coloană vertebrală îndrăgostiți și să creeze oameni vii în literatura noastră. ”Lovinescu scria în 1901, într-unul dintre primele sale studii critice: „Scrierea noastră țărănească este exagerată și destul de artificială — ca tot ce este doctrinar — și are multe aspecte care sunt departe de a fi estetice.” El continuă;

Aceeași ostilitate au manifestat-o poporaniștii față de autorul *romanului „Viafa la voră”,* deoarece literatura sa este mai cuprinzătoare, nefiind doar imaginea unei singure pături sociale, ci a întregii națiuni române. Este adevărat că domnul Duiliu Zamfirescu a portretizat țăranii cu căldură și simpatie, dar a portretizat și alți oameni. În mijlocul demagogiei socialiste și naționaliste, domnul Duiliu Zamfirescu a persistat în a crede că există și o clasă conducătoare onorabilă, cultă și împodobită cu anumite calități spirituale; a descoperit chiar că există încă boieri -

nu parveniți sau fanarioți - ci boieri români cu dragoste pentru pământul strămoșesc și umanitate față de țărani, boieri care au jucat un rol important în dezvoltarea istorică a națiunii noastre, în revoluția din 1818 , precum și în Unire, în alegerea domnitorului Carol, precum și în războiul din 1877... Credem că este potrivit să subliniem celor care doresc să știe că opera acestui scriitor este sănătoasă și senină în concepție, îmbibată în dragoste de națiune și țară, că nu seamănă disensiuni între clasele sociale , că are aceeași caldă simpatie pentru tot ce este bun, fie el înalt sau josnic; că nu a trecut cu vederea nimic și nici, dimpotrivă, nu a retușat nimic din cauza unei doctrine politice și că, într -un cuvânt , *este clasică.*

Merită menționată aici continuarea criticii lui Lovinescu, în care acesta subliniază unghiul din care poporaniștii de la începutul secolului al XX-lea „glorificau țărănimea". Era unghiul unei ideologii politizate și al unei viziuni materialiste asupra omului. Poporaniștii, spune Lovinescu, vedeau în om doar fiara , hotărâtă să -și satisfacă instinctele... doar materialism și pesimism... Sufletul nu exista , ci doar trupul...

Cred că domnul Duiliu Zamfirescu a avut dreptate în privința Comăneșteanilor. Căci, dacă suntem unde suntem astăzi, o datorăm acestei boierimi de mijloc, pe care, așa cum ne amintește A. D. Xenopol în Istoria *partidelor politice din România* , o vedem implicată în toate faptele mari ale neamului nostru... Era , așadar, firesc ca toți cei care înfățișează clasa boierească ca fiind nemiloasă etc., să nu se împace cu literatura lui Duiliu Zamfirescu. [19]

Este interesant de observat că anumite părți ale criticii lui Lovinescu sunt trecute cu vederea de literatura critică actuală din România.

În timp ce scria ciclul Comăneșteanu, Zamfirescu urmărea cu limpezime unele probleme tehnice ale romanului. Lui Maiorescu, care i-a reproșat la sfârșitul *Viaței la țară* că nu a urmărit acțiunile secundare, i-a explicat intuiția unor tendințe viitoare în romanul modern:

„ Crezi că toate întâmplările dintr-un roman trebuie rezolvate ? Este o chestiune de viață la țară și , prin urmare , o multitudine de fleacuri care rămân în plan secund și sunt acolo doar pentru a completa imaginea . ”

Același rol este jucat de personajele secundare, a căror „ dezvoltare din culise" o apără împotriva nedumeritului Maiorescu. Când criticul i-a reproșat vulgaritatea anumitor expresii folosite de Tănase Scatiu, Zamfirescu a răspuns că

Acestea făceau parte din realitatea personajului. Includerea în *În război* a unui document autentic, ordinul de mobilizare, a făcut obiectul unor lungi explicații din partea sa în numele adevărului istoric. Aceste puține reflecții dau dovadă de perspicacitatea lui Zamfirescu. Maiorescu era mai puțin receptiv la inovațiile realiste decât Zamfirescu. cel mai loial dintre discipolii săi junimiști.

Scrisorile lui Zamfirescu conțin un număr mare de observații perspicace . Despre Eminescu a scris o comparație pătrunzătoare cu Leopardi:

Între Eminescu și Leopardi există o afinitate atât de extraordinară, încât simplitatea durerii lui Leopardi pare să fi fost izvorul subteran care a ieșit la iveală în balta străină a poeziei lui Eminescu într-o dimineață lipsită de artă de toamnă ·

Pentru Zamfirescu, Eminescu este „un poet mai măreț decât timpul în care a trăit”. În D'Annunzio, el a văzut „un decadent” în care a găsit „energia morală irosită” a condotierilor medievali. Din Acasă, în 1890, citește niște foiletone în *Lupta* (Lupta) de un domn lorga: „Cine și ce este el? Este o apariție proaspătă și bine dispusă .”

Zamfirescu a manifestat o mare curiozitate față de ideile și tendințele noi. Era interesat, de exemplu, de teoriile socialiste. Conservator cum era, el putea vedea în socialismul radical „o idee sublimă, și anume abolirea cunoașterii proprietății, care va ridica de pe capetele oamenilor întunericul celor mai josnice preocupări ale lor și, asemenea unui sac imens de balast aruncat dintr-un balon, va ridica inteligența umană la 3.000 de metri în aer”. [22]

Referitor la Gherea, teoreticianul „artei tendențioase”, Zamfirescu critică aplicarea materialismului istoric la artă:

Un devotat al lui Karl Marx și interpret al său în economie, Engels, el [Gherea] își formulează teoria economico-literară căutând formula structurii spirituale a poeților în substratul economic al timpului lor... de unde, inevitabil, concluzia că școala dumneavoastră [a lui Maiorescu], cu explicația sa despre om prin sine însuși, este falsă. [23]

Zamfirescu se pregătea să-i răspundă lui Gherea, arătând că „istoria dovedește la fiecare pas că poeții au fost complet independenți de caracteristicile economice ale timpului lor” și dădea exemple . Monografia pe care voia să o scrie „împotriva teoriilor liberal-socialiste” a rămas un simplu proiect. Este clar, însă, că

problema îl obsedează, pentru că în cursul aceluiași an (1891) revine asupra subiectului:

Trebuie să știi că criticile lui Gherea nu mă lasă să dorm. Consider că problema de astăzi este mult mai dificilă, pentru că avem de-a face cu oameni inteligenți și culți care fac din frumusețe slujba economiei politice , un punct discutabil, dar, în opinia mea, fals. [21]

Însă valoarea corespondenței lui Zamfirescu este mai presus de toate literară, așa cum a judecat Lovinescu când a apreciat „frumusețea stilistică și tensiunea intelectuală a conținutului, prezentă chiar și în momentele de relaxare". Oricare ar fi subiectul despre care vorbește - călătorii, carieră, familie, dar mai presus de toate România și interesele sale literare - Zamfirescu compune cu mici atingeri în nuanțe diferite un portret viu care vorbește cititorului. Se exprimă natural în stil epistolar: scrie cu ușurință, cu o spontaneitate autentică temperată de reținerea sa înnăscută. Prietenia este o emoție care se potrivește chiar prin limita pe care o impune confidențelor. Scrisorile vorbesc despre nevoia sa de a comunica atunci când se simțea izolat, departe de România. Se simte o disponibilitate pentru conversație, pentru împărtășirea emoțiilor și gândurilor, ceea ce este esența artei epistolare. „Ceea ce vreau să-ți spun nu are un caracter definit; este o plăcere confuză care s-a rătăcit în viața mea ca o ceață și se condensează doar ocazional într-o picătură de ploaie care cade. "

Scrisorile mele sunt un model de stil; un stil natural, sincer ca ton și literar ca manieră.

Deseori merg pe jos și urc spre Villa Pamphili până la San Pietro in Montorio, de unde se poate vedea toată Roma în panoramă. În zilele însorite, în jurul orei trei, este cea mai minunată vacanță pentru ochi. Din câte înțeleg, tu însuți eviți impresiile lucrurilor care au fost atât de mult lăudate și chiar și în locuri mai puțin cunoscute cauți colțuri ale tale.

Eu, pe de altă parte, încerc să mă abandonez pe cât posibil emoțiilor care vin direct din lucruri fără o pregătire sau un studiu special. Mă apropii de toate lucrurile celebre și mă simt cu adevărat fericit când dau peste ceva care mă mișcă.

Zamfirescu se dovedește un bun partener de conversație, în excursii , în discuții. Vibrează în fața vieții, mișcat de armonia „lucrurilor drepte și frumoase". Recunoaște că poate părea destul de burghez în a cântări treburile umane. Recunoaște multe defecte în sine, cum ar fi „un mod de a vorbi destul de stereotip", dar felul în care scrie aceste lucruri obișnuite este încântător.

Limba lui Duiliu Zamfirescu

Căci ce suntem noi toți, scriitorii, dacă nu făuritori de cuvinte ?

ZAMFIRESCU , de-a lungul vieții sale, a fost preocupat de Limba română. El a realizat un lucru esențial pentru viitorul culturii române, și anume că evoluția societății românești avea o legătură cu limba . În prefața la *Nuvelele sale* din 1888, [2] A încercat o analiză literară a societății românești văzută prin intermediul limbii, luând ca exemple Slavici și Caragiale. În Slavici, el consideră limba țărănimii „o limbă bogată și viguroasă, care nu a fost schimbată nici de modă, nici de împrejurări trecătoare”. Caragiale aduce pe scenă lumea suburbană:

Omul de la periferie... care vorbește o limbă după chipul său; el maltratează neologisme și le amestecă cu barbarisme enervante. Spiritual, el este cât se poate de hibrid și de fals. Dar caracterul său constă tocmai în această lipsă de caracter, iar un scriitor talentat va avea cu atât mai mult succes cu cât îl lasă în stare să se simtă în pace. Dar ce se întâmplă cu clasa socială de care ne ocupăm?

Și Zamfirescu ridică problema unei graiuri literare moderne, expresie a celor care nu vorbesc nici limba mahalei, *nici* limba țărănimii. 1 îi plasează pe acești oameni în clasa de mijloc românească (din care el însuși provine), care „a reușit să -și formeze o grai normal, pur și într - adevăr elegant”, și pune întrebarea: «Nu este acesta drumul pe care trebuie să ne îndreptăm poveștile și romanele?» Drumul era cel al modernizării.

Discutând cu Maiorescu în scrisori despre limba scriitorilor din Transilvania și Banat care foloseau expresii dialectale, el nu neagă „frumusețea emoțională” a limbii lor, ci consideră că „trebuie să le lăsăm urmașilor noștri o limbă în care să se poată mișca liber, limba vie a graiului nostru, fără expresii moarte împrumutate de la cronicari și fără curiozități dialectale ” .[3] Cearta sa cu ardelenii și mai târziu cu poporiștii

a fost, în ultimă instanță, o chestiune de limbă. Nu că nu admira frumusețile limbii țărănești, caracterul ei plastic, imaginile ei - la urma urmei, avea o mare admirație pentru Creangă - dar, datorită faptului că „scrierea țărănească era adesea exagerată și inestetică”, Zamfirescu considera că pentru a atinge un nivel european de cultură era necesar să se depășească această limbă. Ascultând odată în Transilvania doine românești interpretate de o fanfară într-un restaurant („după ce au plecat ungurii... și noi, românii, am rămas singuri”), este mișcat de trista lor frumusețe („ca și cum un vis nefericit ar fi venit să-mi alin auzul în zori”). Atunci a înțeles, spune el, ceea ce numește „conceptul a priori al țăranilor lui Slavici, pe care acesta din urmă i-a văzut prin „cristalul distorsionant al poeziei populare”. [41] Asemenea melodiei doinei, limba țărănească conține frumuseți profunde. Dar o astfel de limbă i se pare

ca un impediment în calea dezvoltării ulterioare a literaturii noastre și în special în trecerea de la stadiul legendelor, anecdotelor și basmelor la cel al nuvelelor și poeziei lirice, și apoi la stadiul autentic cult al romanelor și teatrului.

Reacțiile contradictorii și intempestive ale lui Zamfirescu la opera lui Caragiale sunt bine cunoscute. Adevărul este că între cei doi bărbați exista o incompatibilitate de temperament și, din partea lui Zamfirescu, probabil o gelozie subconștientă - deși acesta refuza să o recunoască. Zamfirescu nu era un boem, deși în perioada sa de jurnalist frecventase cafenelele literare unde Caragiale și-a petrecut viața. Plăcerea pe care Caragiale o simțea în lumea lui „Lâche și Mache” îi era străină. În tinerețe suferise, recunoaște el, de „grosălănia lui Caragiale și de propria sa naivitate”. Orgoliul său fusese rănit de glumele cu care Caragiale îl tachina, chiar și în salonul lui Maiorescu. Cu toate acestea, era fascinat de personalitatea lui Caragiale, iar mai târziu în viață a recunoscut în el „un mare vizionar” și unul dintre cei mai importanți scriitori români. Dacă analizăm cu atenție motivul pentru care Caragiale l-a enervat pe Zamfirescu, descoperim o problemă de limbaj. Deși nu putea nega adevărul personajelor lui Caragiale, Zamfirescu a respins generalizarea asupra societății românești reflectată de personajele puse în scenă de Caragiale. Zamfirescu a înțeles puterea obiectivă a pieselor lui Caragiale, care utilizează jargonul manierismelor și clișeelor folosite de o societate de oameni semi-educați. Comedie românească de tipul celei care poate fi numită „ *mahala”* „La putere” este inseparabilă de limbajul din care este construită. Când Zamfirescu se revoltă și scrie în acel stil polemic care de atâtea

ori i-a făcut deserviciu: „Cu ticăloșii lui din Dealul Spirei, cu idioții lui care semnează telegrame anonime, nimic din miezul spiritual al românilor nu se dezvăluie”, el își exprimă de fapt alarma. El întrezărește imensitatea deșertului moral dezvăluit de limbajul de care Caragiale își bate joc.

Zamfirescu considera că limba românească, în stadiul la care ajunsese la sfârșitul secolului al XIX-lea, era potrivită pentru a fi un instrument cultural de standard european. El afirmă cu tărie acest lucru în prefața la ediția din 1902 a cărții „N *război”.*

Este o mare alinare spirituală pentru oricine își petrece viața încercând să surprindă în cuvinte forma trecătoare a unei imagini să știe că are la dispoziție o limbă la fel de perfectă precum este a noastră la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Când folosește cuvântul „perfect”, Zamfirescu se referă la posibilitățile de expresie ale limbii. Prin aceasta, el însuși a adus o contribuție majoră, ce nu poate fi ignorată. Calitatea limbajului său îl plasează în fruntea literaturii române, chiar dacă opera sa este inegală din punctul de vedere al puterii de invenție ficțională. Zamfirescu a exploatat posibilitățile limbii fără a cădea în excesul de expresivitate datorat vocabularului „autohton” și totuși fără a cădea în neologisme.

Este o limbă extraordinar de variată. Țăranii săi vorbesc limba țărănească autentică; cei semi-educați, precum *arendașul* Scatiu, vorbesc limba mahalei , comâneștenii vorbesc „graba normală, pură și într-adevăr elegantă” - propria autorului. Mânuit de Zamfirescu. Limba română este un instrument flexibil în care ideile sunt exprimate corect și simplu, și totuși cu o expresivitate maximă. Scrisorile sale ilustrează acest stil: o limbă normală - adică compusă din vocabular curent; pură - adică cu stil. Zamfirescu a dovedit prin propriul său stil că te poți simți la fel de confortabil vorbind româna ca și vorbind franceza. Posibilitatea de a ajunge la o limbă care poate fi numitor comun este marca unei limbi de cultură. Este de remarcat, de exemplu, că Sașa Comăneșteanii vorbește aceeași limbă cu țăranii de pe moșia ei pe care o vorbește cu familia ei. Zamfirescu vorbește undeva despre „obișnuința” indispensabilă a unei limbi care își propune să fie un instrument de comunicare între toți cei care o vorbesc. „Obișnuința” înseamnă echilibru între extreme, o calitate care distingea limbajul culturii sau „clasicismul”, cum îi plăcea lui Zamfirescu să-l numească.

Româna se ridică la structura nepieritoare a unui început de clasicism, pentru care a fost pregătită de scriitorii generației precedente

, domnii Gane, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Brătcscu-Voinești, în fața cărora Odobescu venind de sus și Creangă de jos și-au dat reciproc o strângere de mână prietenoasă.

Calitatea limbajului lui Zamfirescu l-a captivat pe Lovinescu. Merită citat pasajul pe care Lovinescu i l-a dedicat la apariția corespondenței lui Zamfirescu.

După atâtea decenii de evoluție literară, după apariția unor mari temperamente artistice, care au schimbat aproape în întregime înfățișarea scrisului românesc, stilul lui Duiliu Zamfirescu, în sensul particular al echilibrului clasic, rămâne încă modelul cel mai desăvârșit de până acum în literatura noastră. Un simț al formei precise, fără divagații , o eleganță izvorâtă din simplitate și discreție, o evidentă reținere, o judicioasă îmbinare a vorbirii curente a unui om de cultură generală nu excesiv de specializată, cu neologisme și arhaisme la locuri potrivite, toate topite într- o masă solubilă, un ton de detașare cuminte față de subiect și de respect pentru sine și pentru cititor, o combinație de răceală aparentă și entuziasm conținut, o fluiditate care nu se confundă cu lejeritatea și frivolitatea, fac din acest stil o operă de artă valabilă prin armonia și echilibrul pe care le respiră... Amenințată de monotonia perfecțiunii, indispensabila noastră curiozitate este întreținută la fiecare pas al propoziției de un cuvânt, o imagine, o schimbare de orizont. Deși își ghidează gândirea printre realități palpabile, în final rămânem cu impresia unei așteptări neîmplinite. Răceala sa potolește setea fără a o potoli, nu prin inadecvarea exprimării, ci prin arta scriitorului de a-și prelungi efectul. Simți că știe mai mult decât spune și că se reține din discreție și tact social sau artistic; exprimă exact ceea ce este nevoie pentru a stârni curiozitatea fără a o afirma. Te face să te trezești de la ospăț, ușor flămând, ușor însetat, cu un apetit gata să fie redesteptat. A uni precizia, eleganța aristocratică și transparența exprimării - într-un cuvânt, clasicismul formei măsurate, echilibrate, limitate - cu o proiecție deliberată în nedeterminat prin ferestre care se deschid spre perspective îndepărtate , reprezintă o artă rară, mai ales într -o literatură saturată de plasticitate verbală, pitoresc și vigoare plebeeană, de fapt.

Concluzie

Zamfirescu a supraviețuit ca artist al limbajului. In Via/fl *la tara* A reușit să exprime ceva din „românul etern”. De-a lungul romanului străbate, ca printr-o poezie, o emoție puternică, profundă și subterană, continuu prezentă: emoția dominantă care l-a dominat pe Zamfirescu - cea a pământului românesc, „dorul de câmpiile noastre pustii”, după care inima fiecărui român tânjește. Din potrivirea acestei emoții și a limbajului se naște această carte, care exprimă chintesența relației românului cu pământul. Imaginile pe care le fixează: întinderea Bărăganului, lacul de la Comănești, câmpurile cu turmele care pasc în depărtare, cerul înstelat al nopții de vară pe care Matei Damian îl privește împreună cu păstorul Micu, corespund unui univers pe care fiecare român îl simte, pentru că îl poartă cu el în subconștient - un univers cu miros de pământ și iarbă, câmpiile în care se aud vocile oamenilor care mână vitele sau ară câmpurile. Dacă ne permitem să facem o comparație – *mutatis mutandis* – am spune că arta de a evoca atmosfera rurală prin cuvinte în scenele lui Zamfirescu corespunde într-un fel artei picturii lui Constable în Anglia. Ceea ce a făcut Constable pentru peisajul rural englezesc, Zamfirescu a făcut-o și pentru români. El a scris ficțiunea tradiției, a înrădăcinării, a vieții lente în care au trăit oamenii apropiați de pământ. Ciclul Comăneșteanu prezintă o viziune asupra lumii românești, o viziune în care lucrurile se desfășoară conform evoluției naturale. În ritmul acestei „istorii lente”, oamenii se pot adapta la schimbare, în timp ce - miezul lor psihologic și spiritual este păstrat. Prin tempo-ul și stilul său uman, această lume amintește în mod îndepărtat de lumea pe care romancierii ruși din secolul al XIX-lea au descris-o la scara largă a Rusiei. Într-o astfel de lume, evoluția seamănă cu un țesut organic elaborat prin „ continuitatea generațiilor, instituțiilor, obiceiurilor”, așa cum scrie Soljenițân în romanul său *August 1914.* Zamfirescu a scris ciclul Comăneșteanu având în vedere aceste criterii de continuitate. Cu alte cuvinte, el a fost romancierul unei lumi dispărute a cărei imagine a coborât în subconștient, unde supraviețuiește cu puterea mitului.

Arta lui Zamfirescu păstrează farmecul unei lumi destinate să dispară în secolul al XX-lea odată cu structurile rurale ale Europei de Est. Noua epocă avea să fie epoca lui Tănase Scatiu. I-a înfățișat pe Comăneșteni ca fiind destinați să dispară ca clasă socială. El a fost un campion al nobilimii și al țăranilor împotriva burgheziei. Observatorul, moralistul și scriitorul participă în egală măsură, astfel încât primele trei panouri ale acestei fresce sociale formează un clasic.

Note și referințe

Capitolul unu

1. Prefață la ediția a IV-a a *Viața la țară,* în *Opere* II, p. 21.
2. *Arendaș* este parte la un contract prin care, în schimbul unei sume de bani, are, pentru o anumită perioadă, dreptul de a exploata proprietatea celeilalte părți (de exemplu, o moșie agricolă). Cuvântul a căpătat un sens peiorativ cu referire la *arendașii* care exploatau forța de muncă a țăranilor pentru propria îmbogățire. În acest sens este prezentat Tănase Scatiu.
3. *Mi-aduc aminte că acum*
Când alergia cu capul gol
Prin prăfărie de pe drum
Și cînd ardeam cărțile scrum
Și școalei dam ocol. Din *„Sosesc”* din *Opere.* I. p. 171.

I. Scrisoare către Duiliu Ioanin. 26 septembrie 1880. *Scrisori inedit,* p. 129.

5. Scrisoare către Ecaterina Munteanu, verișoara lui. 30 noiembrie 1879, citat de M. Gafița, *Duiliu Zamfirescu,* București, 1969, p. 59-60.
6. *Scrisori inedit,* cd. Al. Săndulcscu, Bucureşti, 1SM57.
7. Scrisoare către Duiliu Ioanin. 13 iulie 1880, *Scrisori inedit,* p. 93-9-1.
8. *Ibidem,* p. 96.
9. *Ibidem,* p. 94.
10. Unele au fost retipărite în *Opere,* III, București, 1972.
11. Volumul V din *Opere,* aflat în pregătire, va conține opera sa de publicist, tipărită pentru prima dată în întregime.
12. *Literatorul.* 10 februarie 1880, p. 49-50.
13. N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu,* București, 1929, p. 7-11. 13-14.
14. Scrisoare către Iacob Negruzzi, 3 iunie 1891. *Cele mai frumoase scrisori,* p. 140.
15. *Opere.* III. pp. 107-10.
16. *Ibidem,* pp. 306-312.
17. Pentru Badea Cîrțan, vezi p. 81.
18. scrisoare către Elena Miller-Vergin, 7 martie 1895, *Scrisori inedit,* p. 107.
19. Scrisoare către Nicolae Petrașcu. 6 septembrie 1888, *Cele mai frumoase scrisori,* p. 69.
20. Scrisoare către Iacob Negruzzi. 10 februarie 1890, *Ibidem,* p. 115.
21. scrisoare către Titu Maiorcscu, 21 octombrie 1890, *Cele mai frumoase scrisori,* p. 127.

22. Scrisoare către Tr. G. Djuvara, 24 Scptember/5 octombrie 1895. *Scrisori inedit,* p. 4L

23. scrisoare către Elena Miller-Verghi, 13/25 februarie 1898, *Ibid.,* p. 217.

24. Recenzie publicată de Nicolae Petrașcu și Ollanescu Ascanio, foști membri ai Junimea.

25. Mareșalul Averescu (1859-1938) a fost comandantul suprem al trupelor române în Primul Război Mondial și a obținut victoria de la Mătrășești (iulie 1917) asupra germanilor. A fost politician, lider al „Ligii Populare" după război și prim-ministru în mai multe rânduri.

Capitolul doi

1 Scrisoare către Maiorescu. 8 aprilie 1889, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiores cu în scrisori,* p. 140.

2. Scrisoare către Maiorescu, 2/14 mai 1897, *Ibid.,* p. 178-79.

3. Scrisoare către Maiorescu. 21 mai 1891, *Ibid.,* p. 87.

4. Pentru *„forme fini fond '* vezi eseul lui Maiorescu *în contra direcției de astăzi în cultura română* (1868), retipărit în T Maiorescu, *Critice,* București. 1966. pp. 73-83.

5. Scrisoare către Maiorescu. 9/21 iunie 1895, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 158.

6. Scrisoare către Maiorescu. 21 mai 1891, *Ibid.,* p. 87.

7. Scrisoare către Iacob Negruzzi, 13/25 ianuarie 1894, *Cele mai frumoase scrisori,* p. 195.

8. Scrisoare către Maiorescu, 2/14 ianuarie 1893. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori.* p. 110.

9. Eugen Lovinescu, *Critica,* VI, Bucureşti. 1928, p. 132.

10. Pronunție greșită a cuvântului românesc pentru „terci de porumb".

11. Agapia, o mănăstire din nordul Moldovei, de unde provine icoana miraculoasă a Fecioarei, chemată să aducă ploaia.

12. lui Sașa implică faptul că țăranii dețineau pământ la sfârșitul anilor 1860, ceea ce este în concordanță cu faptele istorice. Prima expropriere a avut loc în 1861, sub domnia domnitorului Cuza. În 1887 a avut loc o vânzare masivă de terenuri de stat în beneficiul țăranilor, însoțită de diverse concesii financiare. A doua mare expropriere datează din 1922, ca o consecință a promisiunii făcute de regele Ferdinand soldaților țărani în timpul Primului Război Mondial.

13. scrisoare către Iacob Negruzzi, 13/25 ianuarie 1894, *Cele nun frumoase scrisori,* p. 195.

14. Prefață la prima ediție a cărții *Viața la* furd (1898). retipărită în *Opere,* II. București. 1970. p. 17.

15. 1x4 ter din Maiorescu, 8/20 septembrie 1894. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 347.

16. Scrisoare de la Maiorescu. 20 mai 1895, *Ibid.,* p. 350.

Capitolul trei

1. Scrisoare către Maiorescu. 6/18 octombrie 1895, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 162.

2. Scrisoare de la Maiorescu, 6/18 noiembrie 1895, *Ibid..* p. 352.

3. *Ibidem,* p. 353.

4. Scrisoare către Maiorescu. 25 noiembrie 1895, *Ibid.,* p. 163.

5. Publicat în *Convorbiri literare.* august-octombrie 1892.

6. Scrisoare către N. Petrașcu, 4/16 mai 1898, citată de M. Gafija în *Opere,* II, 1970. p. 709.

7. Scrisoare către N. Petrașcu, 3/15 iunie 1897, citată de M. Gafița, *Ibid.,* p. 708.

8. Proiect de scrisoare către Maiorescu. noiembrie 1895, *Scrisori inedit* p. 172.

9. Scrisoare către Maiorescu. 30 octombrie/11 noiembrie 1897, *Duiliu Zam - firescu* ÿi *Titu Maiorescu tn scrisori.* p. 195.

10. Cf. R. W. Seton-Watson. *Istoria Românilor,* Londra. 1963, p. 337. „Pe 30 august/8 septembrie, armata românească a avut adevăratul său botez al focului în redute de la Grivița, în fața Plevnei: iar atașații și corespondenții străini au fost unanimi în a lăuda vitejia și statornicia sa extremă, care au contribuit foarte semnificativ la înfrângerea finală a turcilor."

11. RW Seton-Watson, *op. cif.,* p. 336. „Exista o tendință de a trece cu vederea sau ignora susceptibilitățile românești și de a trata țara ca pe o simplă dependență rusească – o atitudine care își găsește, fără îndoială, explicația în ocupațiile repetate și în prevederile tratatelor din ultima sută de ani."

12. Let ter lui N. Petrașcu. 3/15 iunie *1897, Cele mai frumoase scrisori, p. 257.*

13. Textul trimiterii în limba franceză spune: „Les Turcs ayant amassé les plus grandes masses à Plevna nous abîment. Prie de faire fusion, démonstra tion et si possible passage du Danube que tu désires faire. Entre Ic Jiul istoric et Corabia cette démonstration indispensable pour faciliter mes mouvements. Nicolas . (Scurt studiu istoric al ultimilor treizeci de ani de istorie politică a Rouinaniei), publicat în *Convorbiri literare.* 10 octombrie 1897. Au existat mai multe versiuni ale acestei faimoase trimiteri, aceasta fiind cea mai des citată.

14. G. Câlinescu. *Istoria* literaturii române de la origini pină în prezent, București, 1941, p. 474.

15. Scrisoare către Maiorescu, 11/2.3 octombrie 1897. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 191.

16. scrisoare către Maiorescu. 13/25 noiembrie 1899, *Ibid.,* p. 227,

17. RW Seton-Watson, *op. cit.,* p. 403.

18. Scrisoare către Maiorescu, 23 Septeinber/5 Octolx-r 1900, *Ibid.,* p. 246.

19. Cf. RW Seton-Watson, *op. cit.,* p. 407: „Limba românească nu era tolerată oficial. Anunțurile publice și chiar avertismentele de pericol, fie pe calea ferată, la oficiile poștale sau pe străzi, erau exclusiv maghiare. Expulzările erau frecvente, din școli sau seminarii, ale tinerilor care îndrăzneau să-și folosească limba maternă sau să o vorbească „ostentativ" pe străzi."

20. Scrisoare către Maiorescu, 13/25 iunie 1898, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 246.
21. *îndreptarea.* 1, 150, 16 octombrie 1918.
22. Scrisoare către Maiorescu. 4 iulie 1906.

Capitolul patru

1. Scrisoare către Maiorescu, 2/14 mai 1897, *Duiliu 'Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 185.
2. scrisoare către doamna Maiorescu. 21 iulie/2 august 1899, *Ibid.,* p. 221.
3. *Ibidem,* p. 221.
4. Maximele sunt extrase în mare parte dintr-un jurnal personal intitulat *Varia* , pe care Zamfirescu I-a ținut în perioada în care a trăit la Roma. Jurnalul conține idei și observații despre oameni și societate sub formă de notițe și aforisme. Integrarea lor în roman adaugă numeroase elemente autobiografice și ilustrează latura moralistă a scriitorului.
5. Scrisoare către S. Mehedinți, 20 martie/2 aprilie 1905. citată de M. Gafița în *Opere.* IV, p. 555.

Capitolul cinci

1. Scrisoare către Maiorescu. 22 februarie 1893, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 112.
2. Nicolac Manolescu. *Lecturi infidele* Bucureşti. 1966, p. 27—45.
3. Scrisoare către Maiorescu, 28 noiembrie/11 decembrie 1904, *Duiliu Zam - firescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 286.
4. N. Manolescu. *Lecturi infidele,* p. 40.
5. 1). Zamfirescu. *„Neinventivul Carol I și cifiva din sfetnicii săi”* în *Magazin Istoric,* an. Vii, nr. 10, octombrie 1973. p. 23-29. 37-39.

Capitolul șase

1. Al. Busuioceanu. *Figuri și cărții* Figures and Books), București, nd. p. 16-1.

Capitolul șapte

1. Spune, Zante, unde-i timpul cind Byron în liniștire Pe-ale înărei tale valuri dorul său și-l legăna ....
2. Subt o boltă-ncondeiată cu lungi litere arai**
Unde aurul se leagă cu granitul african.
Unde stau, ieșiți din ziduri, sfineșii dormitînd pe labe. Ce port vase de-alabastru.
stilpi cu capiteluri albe, E întinsă-o masă marc de porfir egipțian ....

3. Cum. Paolâ, sărmano, vii tu din Miramarc Unde-ai cintat în duo cu întristata mare
Suspinul unui val,
Vii astàzi să-ți duci harpa prin orișice tavernă,
Iți pleci frumoasa frunte pe orișicare perna.
La orișicare hal? ...

4. S-aud pîraiele cum curg
în pacea palidei luinine;
Se exemplifica valoarea amurgului.
Iar eu mă duc gîndind la tine.

S-aude clopotul la schit: Merg pustnicii să se închine; Luceafărul a răsărit, Iar eu mă duc gîndind la tine.

S-aude buciumul la munți înflorind cu lungi suspine Tăcerea codrilor cărunți . . . Eu mă tot duc gîndind la tine.

5. Scrisoare către Elena Miller-Verghi, 2/14 septembrie 1896.
6. Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme: Bradul, umbrela si-o-ntinde pe multea arsei coline; Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri ....
7. Cicero, vechiule stîlp al acestor locuri clasice ....
8. Plin de un dor fără sațiu de lumea vremilor duse. Timpul și forma de astăzi mă lasă rece ca gheața ....
9. Soarele moare prelung in adîncul mărilor tusce.
10. Ah! ajută-mă acuma, tu. Minerva înțeleaptă.
Să găsesc printre atîtea lucruri nouă ce mă mint, Drumul către Salamina și navarcul ce așteaptă Să mă n-oarcă la Mcgara, Eleusis și Corint.

Lasă-mă să viu la tine, lume plină de parfumuri. Ce răsai din timpul clasic ce mi-a fost atît de drag;
Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri.
Să mă mbăt din armonia limbei din Areopag ....

11. Scrisoare de la Maiorescu, 13 iunie 1893, *Duiliu 'Aimftrescu fi Titu Maiorescu in scrisori,* p. 336.
12. Ușor se mișcă tînara fecioară.
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie;
Cu amforele viței de vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.

Copilă albă, vină ta să fie
De te-o-ntilni Polibus, bunăoară: Cum mînilc-ți sunt prinse de ulcioară O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zâmbește. Colțurile «urci S-ascund hoțiș în gingașe gropițe. Iar ochii vineți iau culoarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sarc-n drum. Pe pajiștea pădurei In urma lor. culcate-S romănițc.

13. Tăcute lacrămi picură din plante Ș-alunecă pe jghiabul de porfiră;
Sub șipot stă Orfeu cîntînd din liră Pe-un glob purtat de gîrbovul Atlante.

14. Scrisoare către Elena Miller-Verghi, 4 ianuarie 1895. *Scrisori inedit,* p. 205.

15. Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vară înainte;
Toți pomii sunt în sărbătoare.
In tei stă floare lingă floare . . .
E dulce vară pe la noi!

Cînd dimineața se investește Din al văzduhurilor fund. Tot cîmpul parcă-ntinerește. Iar. deșteptată de pe prund. Cireada satului pornește . . .

În urmă, un rege de grații
Ca niște valuri cenușii S-amestecă prin bălării. S-așcază-n coarne pe la tauri. Fac fel de fel de nebunii.

Pîna ce-n zarea depărtată Spre lacul trist se pun pe drum Și cum se duc. - acum ș-acum Se mai zăresc încă odată Ca rămășița unui fum.

16. Și merse azi. și merse mini.
Și merse vreme îndelungă ....

17. Deasupra limpedelui lac
Cadeau din bolta de lumina Pletoase ramuri de copac Și vreți lungi de gelsomină ....

18. Zamfirescu rezumă astfel necompletat poezia lui Goga *Noi* (Noi).

19. Covoare și straie și flori de Bizanț
In curgerea vremii se duc ca un fum.
Iar oastea se ține în urma lor lanț ....

20. în toarnă-te iarăși în formă de flori
În ferma gemelor stinse
Și lasă pamîntui sub pete de nori Sub umbre de aripi întinse.

21. Ion Negoițescu, *„Poet Duiliu Zamfirescu.'* în *Scriitori moderni,* București 1966, p. 121.

22. Tudor Arghezi, "Duiliu Zamfirescu. în *Cugetul românesc* I. 5 (iunie 1922), p. 443.

23. G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini,* București, 1926, p. 163- 66.

24. M. Dragoinirescu, *Integralismul,* București. 1929, p. 49.

25. X Iorga. *Istoria literaturii româneşti contemporane.* Bucureşti. 193-1. Vol. 1. pp. 327-38, şi voi. II, p. 165-70.

26. Ești scrisș numa-n grații și păreri
In ritm cu elegante mlădieri. . . .

27. Ion Pillât. *Tradiție și literatură,* București. 1943. p. 252.

28. I Negoițescu. *Scriitori moderni.* Bucureşti. 1966, p. 121.

Capitolul opt

1 Scrisoare către Maiorescu, 7/19 martie 1893, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 333.

2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la originea pină în prezent.* Bucureşti, 1941, p. 471.

3. Constantin Store (1865-1936). Publicist și scriitor basarabean, a fost spiritul motrice al mișcării poporaniste, pe care Zamfirescu a atacat-o cu pana sa. Stere a scris un *roman-fleuve* intitulat „ *În pragul revoluției* ”, interzis astăzi în România, în care narează episoade din Rusia din timpul revoluției bolșevice.

I. Scrisoare către Duiliu Ioanin. 27 octombrie 1880. *Scrisori inedit,* p. 120.

5. Scrisoare către Duiliu Ioanin. 3 martie 1881. *Scrisori Inedite,* p. 140.

6. E. Lovincsçu. *Memorii,* III. București, 1931-1937, p. 26.

7. S. Cioculescu. *„O fața nouă a lui Duiliu Zamfirescu”,* în *Revista Fundațiilor Regale,* Vol. III, 1936, p. 417-33.

8. M. Sebastian. *Eseuri — Cronici—Memorial.* Bucureşti. 1972, p. 453-57.

9. Scrisoare către Maiorescu. 30 octombrie/!! noiembrie 1898. *Duiliu Zam firescu* ji *Titu Maiorescu in scrisori,* p. 210.

10. Scrisoare către Maiorescu, 30 Octolwr/ll noiembrie 1897. *Duiliu Zam- firescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 196.

11. Scrisoare către Maiorescu, 10 Deceml>er 1901. *Ibid.,* p. 225.

12. Scrisoare către Maiorescu, 27 februarie 1893, *Ibid.,* p. 113-14.

13. Scrisoare către Maiorescu, 23 noiembrie 1895, *Ibid.,* p. 163.

14. Scrisoare către S. Mehedinți. 20 martie/2 aprilie 1905, citată de M. Gafița în *Opere,* IV, București. 1974. p. 555.

15. Scrisoare către Maiorescu, 6 octombrie 1895, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 75.

16. Scrisoare de la Maiorescu. 4/16 octombrie 1890, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 320.

17. Scrisoare către Maiorescu. 21 mai 1891. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 136-37.

18. Scrisoare către Maiorescu. 29 aprilie/12 mai 1902. *Duiliu 'Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 261.

19. E. Lovinescu, *Critica,* VI, Bucureşti. 1928. p. 128-43.

20. 1x4 ter la Maiorescu. 9/21 iunie 1895, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 159.

21. Ix'tter lui Maiorescu. 24 (ktober 1889, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 57.

22. Scrisoare către Maiorescu. 1 April 1890. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiores cu în scrisori,* p. 61.

23. Ix'tter lui Maiorescu. 3/15 iulie 1891. *Duiliu Zamfirescu* ji *Titu Maiorescu in scrisori,* p. 90.

24. Scrisoare către Maiorescu. 6 decembrie 1891, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 96.

25. Scrisoare către Elena Miller-Verghi, 21 noiembrie 1890. *Scrisori inedit.* p. 192.

26. Scrisoare către Maiorescu, 20 ianuarie 1889. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 31.

Capitolul nouă

1. Ix'ttcr lui Maiorescu. 28 septembrie/11 octombrie 1904. *Duiliu Zam firescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 286.

2. *Opere.* III. pp. 125-27.

3. Scrisoare către Maiorescu. 13/25 iunie 1898, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 20-1.

4. Scrisoare către Maiorescu, 29 aprilie/12 mai 1902, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* p. 303.

5. Ix'ttcr lui Maiorescu, noiembrie 1895, *Scrisori inedit,* p. 175.

6. *Opere,* II. p. 275.

7. *Analele Academiei Române, Memorii secțiuni literare.* Tom. XXXVIII, seria I. 1911, p. 1-34.

8. E. Lovinescu. *Memorii,* III, Bucuresti, nd. pp. 21-23.

Bibliografie selectată

SURSE PRIMARE

1. Ediții complete

Prima ediție completă a fost cea cu comentarii de Mariana Rarincescu, publicată la Editura Scrisul Românesc, Craiova:

1. *Poezii,* 1934.
2. *Romanul Conulneștenilor* I — Viața la țară. 1935.
3. *Romanul Comăneștenilor* II—Tănase Scatiu. 1937.
4. *În război* (ediție revizuită conform manuscrisului). 1937.
5. *Ana.* 1938.
6. *îndreptări,* 1938.
7. *Nuvele,* 1939.

A doua ediție completă este în curs de publicare, îmbogățită cu texte needitate din publicistica lui Zamfirescu și cu corespondență publicată separat. Este vorba de ediția intitulată *Opere,* Editura Minerva . București, 1970-1974, din care au apărut până în prezent volumele I-IV. A fost editată cu o prefață, cronologie, note, glosar, indici și bibliografie de regretatul Mihai Gafița.

2. Corespondenţă

Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, cu introducere și nr.es de Em. Bucuța, București, 1937.

Studii si documente literare, cd. IE Torouțiu și Gh. Cardas. Vol. I, VI, VU. XI; Bucureşti. 1931—10. conţine altă corespondenţă decât cea cu Titu Maiorescu.

Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedit,* cu note și introducere de Al. Săndulcscu. Bucureşti, 1967.

Duiliu Zamfirescu. *Cele mai frumoase scrisori,* ed. Al. Săndulcscu. Bucureşti. 1974.

3. Traduceri

Singura traducere în engleză este *Sasha,* tradusă de Lucy Byng, cu prefață de Marcu Beza, Londra, 1926. Este *Viața la țară.*

SURSE SECUNDARE

GAFIȚA, M. *Duiliu Zeimfirescu,* București, 1969. tratează viața și opera sa. Este voluminoasă și conține o bogăție remarcabilă de materiale informative .

PETRAȘCU » XICOLAE. Dm/iu Zam/irescu. București. 1929. O monografie despre personalitatea lui Zamfirescu de către un contemporan și prieten.

SANDULESCI . Ai.. *Duiliu Zamfirescu.* Bucureşti. 1969, este o monografie succintă foarte utilă despre om și opera sa.

Critică

ADAM, *ION* *Duiliu Zamfirescu,* București. 1976. O lucrare foarte utilă; conține o bibliografie foarte completă și o antologie de texte critice despre Zamfirescu.

Btci |'A, E. Prefata lui *Duiliu Zamfirescu §i Titu Maiorescu in scrisori.* București, 1937, descrierea personalității lui Zamfirescu la sfârșitul vieții.

CÂLINESCU, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Bucureşti. 1941. Un capitol despre Zamfirescu. analizat şi judecat din (punctul de vedere personal al lui alinescu.

Cioct t.Esci-»?$Ei<BAN.(a) „t'n *poet neoclasic: Duiliu Zamfirescu."* în *Revista Fundațiilor Regale,* 1934. nr. 8, p. 396—414. (b) *„O față nouă a lui* Duiliu Zamfirescu (A Xcw Face of Duiliu Zamfirescu). *Ibid.,* pp. 417-33. On the literary importance of the letters, (c) *„Idei literare a lui Duiliu Zamfirescu* (The Literary Ideas of Duiliu Zamfirescu). în *Itinerar critic* (Itinerar critic). Bucureşti. 1973. *(d) Duiliu Zamfirescu. anti calofil* (Duiliu Zamfirescu, Anti-Estet). *Ibid.*

IBKÂII.EANU, G. *Scriitori români și străini* (Scriitori români și străini). Bucureşti. 1968, p. 332-34. Despre volumul *O muză* și alxmt *\'ia(a la țară,* în special personajul Sașa Comăeșteanu.

[ORGA, X. (a) *Oameni care au fost* (Bărbații care au trăit), vol. HI. Bucureşti. 1936. p. 100-01. An obituary, (b) *Istoria literaturii românești contemporane.* Bucureşti. 1934. p. 328-30.333-35, Analiza prozei sale.

IXJVINESCU. E. (a) "Duiliu Zamfirescu in *Critice.* VI, București. 1928. pp. 128-43. Stabilește o dată pentru totdeauna valoarea și semnificația ciclului Comâneșteanu; (b) "Duiliu Zamfirescu pierdut și regăsit" (Duiliu Zamfirescu Lost and Rediscovered . 19. 37. Despre stilul și limbajul lui Zamfirescu (c) „Rcacțiuni antipoporaniste: comunicârile lui Duiliu Zamfirescu la Academice” (Reacții antipoporaniste: Comunicarea lui Duiliu Zamfirescu la Academie , 1973, p. 71).

M \NOLEscv, Nicoi.\E.(a) *Nuvelele lui Duiliu Zamfirescu.* in *Lecturi infidele,* Bucuresti. 1966. p. 27—15. Un tânăr critic vorbește nuvelele lui alxnit Zamfirescu, (b) *Poezia lui Duiliu Zamfirescu.* în jurnalul *Contempor anul,* nr. 43. 1963. Interesant de comparat punctele de vedere ale lui despre poezia lui Zamfirescu cu cele ale lui Ion Pillât anti pentru a observa diferența de la o generație literară la alta.

NEGOIȚESCV. ION .(a) *Anna si stilul academic (Anna* anti (he Academic Style), in *Scriitori moderni (Modern* Writers), Bucharest. 1966. pp. 125-37. A very subtil analysis *of Anna,* (b) *Duiliu Zamfirescu poet. ibid.,* pp. 99-125. Nnoi.Est i, GC Primul roman de idei românesc: *Lydda de Duiliu Zamfirescu" (The First Romanian Novel of Ideas : Lydda.* by Duiliu Zamfirescu), in *Structură și Continuitate.* București, 1970, pp. 199-211.

PILLÂT, \<>*x. Tradiție și literatura.* Bucureşti, 1943. p. 245-62. Poetul Zamfirescu prezentat de un poet care l-a inteles bine.

SÀNDVi.Est t , \i. *„Portrete de familie" și „O corespon dență de tip flauhertian "* , în Pagini *de* istorie literară, București. 1966. Sàndulescu este un mare admirator al lui Zamfirescu epistolar}- art. .*Tvixnc Arta prozatorilor romani,* Bucuresti. 1941. p. 181-89. Despre proza realistă și simțul observației lui Zamfirescu.

Index